

العدد الأول • السنة الثامنة

يناير ١٩٩٠ • جمادى الآخر ١٤١٠

أدباء

مجلة الأدب والفن



إبدا

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول • السنة الثامنة

يناير ١٩٩٠ • جمادى الآخر ١٤١٠

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سamy خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدّ أول كل شهر

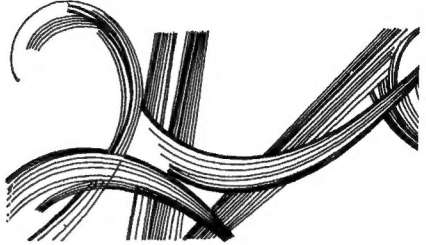
● الدراسات

- ٧ ملتقى النقد الأدبي د. غالي شكرى
التنافس القرآني في (أنت واحد)
١٤ لمحمد علي مطر د. محمد عبد المطلب
رحلة ابن بطوطة .. رواية نجيب محفوظ ،
٢٥ تحليل فني ومضموني أمين يوسف عرفة
استقبال موريتيات في الأدب العربي في مصر د. محمد عبد السلام يوسف

● الشعر

- ١٢ جسور من الدمع محمد إبراهيم إبرسنة
١٤ شهيد خلف خط الفتر حسن فتح الباب
١٦ من تراثهم الولد .. المخلص عبد الله السيد شريف
١٧ للتبوية محمد الحوراني
٥١ وداع توفيق خليل أبو إصبع
٥٢ قراءة في دفتر العشق صابر عبد الدايم
٥٥ الخروج إلى المشتوى إسماعيل خطاب
٥٧ بعد ساعات عزت الطنجري
٥٨ بطاقتي ووجه قريشي أحمد محمود مباركة
٥٩ ترنيمة الغياب إيمان مرسل
٦٠ على التوامين حماسة عبد الكريم نصار
٦١ يثبثها جمال شرعى أبو زيد
٦٢ قصيدتان للعشق نور سليمان أحمد
٦٤ حبيبتى والقائم الزوال محمود قرني
٦٦ جلته غداً شريف رزق
٦٨ موافق ومكاشفات علي أحمد خليل
٦٩ وهل يثبتي النخل سيد طه محمد
٧٠ دخان ونزيف في رقة الأرض عباس محمود طهر
٧٢ النوم على تلك المستحيل حسين أحمد القلبي

● المحتويات



● القصة

٧٧	المديرة	كمال مرسى
٨٠	شجرة الامنيات	ارادة الجبوري
٨٤	عبور المعلم	هشام قاسم
٨٦	الإصحاح الأخير من سفر الأبد	طارق المهدي
٨٨	على أروسة الإكتواء	محمد حيزي
٩٢	اختفاء بهية	علي عبيد
٩٤	ديسمبر	اسامه عزت اسماعيل
٩٦	تراثنا الحب والخير المسخن	محمد حافظ صالح
٩٩	نزهة	خضير عبد الأمير
١٠٢	سفر التعمد .. آية التوحد	رفقي يدوي
١٠٦	صاحب المنزل	مهلب حسين
١٠٨	أخبار أخرى عن سمية	أيمن السميس
١١٠	الصديق الأول	حسن مفرى الغريشي
١١٣	مدينة (م)	محمد عبد الرحمن المر
١١٦	الطائر اللاني	سمير يوسف حكيم
١١٨	قصصنا	لطفي عبد المحطى مطاوع

● المسرحية

١١٩	الفتى	نصار عبد الله
-----	-------------	---------------

● الفن التشكيل

١٢٦	الفنان حامد عويس	عز الدين نجيب
-----	------------------------	---------------

ومدرسة الفن الاجتماعي
(مع ملزمة بالألوان لاصمال الفنان)

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥,٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للافراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ؛
البلاد العربية ما عدا ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

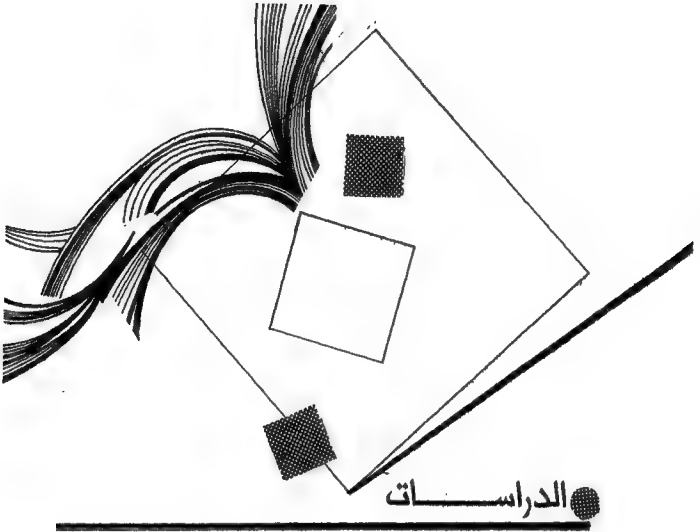
المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٣٣٨١٩١
القاهرة .

الشمس ٥٠ قرشاً



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

- ماترىق الذئد الابى
التناس القرانى فى (انت ولحما)
احمد علفى مطر
رحلة ابن بطوطة - رواية نجيب محفوظ ،
تحليل فنى ومضمونى
استقبال دورنيمات فى الابد العربى فى مصر
د . غالى شكرى
د . محمد عبد المطلب
امى يوسف حوزة
د . محمد عبد السلام يوسف

مفترق النقد الأدبي

د. غالي شكري

(١)

اجبياً متعددة وإبداعات متنوعة وسبلاً مختلفة ترتبط بها .. لأن البحث عن رؤى لا يزال مستمراً وسط الظلام والانتفاض . في ذلك الوقت كانت هناك معركة صامتة أغلب البوالت حين يتعلق الأمر بالإبداع ، صاحبة بعض الوقت حين يتعلق الأمر بالنقد ، وكنت شخصياً في العام الأول من الستينات قد كتبت « الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث » منتقداً الإطار المنهجي للماركسية الأدبية التي عرفناها في الكتابات المصرية واللبنانية . وقام صديقي محي الدين محمد بشر هذا المقال في عدد « الآداب » الخاص بالنقد الأدبي (يناير ١٩٦١) . وقد علّق عليه المفكر والكاتب السوري شاكرو مصطفى في العدد التالي قائلاً إن هذا المقال « يبرز خطوط نظرية جديدة في النقد » .

بدأت إشكالية التجديد الشامل في النقد العربي المعاصر إبان الستينات . أعلنت « الموجة الجديدة » في الإبداع الأدبي أنها لا تستطيع الاعتماد على الرؤى النقدية السائدة .

كانت الصفة الأولى لهذه الموجة أنها عربية من المحيط إلى الخليج ، سواء بالنسبة للتوقيات المتقارب أو الموضوعات المشتركة أو محاولة التأميل التاريخي للبيئة . وكانت الصفة الثانية لهذه الموجة أنها تشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرح .. بينما الشعر كان قد سبقها إلى الظهور بعقد كامل على الأقل . وكانت الصفة الثالثة لهذه الموجة هي تَضَيُّع منجزاتها براءة « الفجيرة » السابقة على هزيمة ١٩٦٧ والمواكبة لها والتالية لها . كان الحس الفاجع لا يزال من أبرز تجليات « روح الستينات » الأدبية العربية . ولست أحب أن استخدم تعبير « جيل الستينات » الذي استخدمته منذ أكثر من عشرين عاماً للتفرقة بين ما كان يجري في ذلك الوقت والقيم الأدبية السائدة . حينذاك كنت أريد أن أميز بين رؤيا تنهار لأجيال راسخة ، وبين جيل جديد يبحث عن رؤى وسط ظلام القمع والانتفاض الهزيمة . ولكن « البحث عن رؤى » لم يعد خلال الربع قرن الأخير علامة جيل واحد بل واحد غير طهيقي واحد ، بل أسمى « روحاً » يمكن نسبتها إلى الستينات من حيث المنشأ الاجتماعي — التاريخي . ولكن

ولكن بعض الماركسيين كان له رأي آخر ، إذ كتب أمير اسكندر في « الجمهورية » عام ١٩٦٥ حول هذا المقال نفسه إنه خروج على الالتزام . وكتب سعد صندوبيل في « الفكر المعاصر » اللبنانية إنه خروج على الاشتراكية . وحين صدر كتابي « شعرنا الحديث إلى أين ؟ » كتب رؤوف نظمي بساً يعني أن الكتاب الجديد امتداد للمقال القديم ، وقد ردّلت عليه في « جاليزي ٦٨ » تحت عنوان « ودعنا جدرانوف إلى غير رجعة » . وحين صدر كتابي « التراث والفرقة » في لبنان اتهمتني بمعنى العبد بالمؤرخ الأيديولوجي . وكان الحصار أخيراً

في كتابي « الماركسية والأدب » الذي صدرت طبعته الأولى والوحيدة عام ١٩٧٩ ، وهم يضم وثائق هذه الرؤية النقدية التي تسربت على الكثير من أصول الواقعية الاشتراكية وتطبيقاتها .

ولقد استشهدت بهذه التجربة الشخصية المباشرة ، لا لأول إننا سبقنا البريسترويكا بثلاثين عاماً ، بل لأربطيين ميلاد . البحث عن رؤى « في الستينات ، وبين البحث عن نقد جديد في تلك المرحلة ذاتها . كانت هناك ظواهر جديدة تربط بين مختلف الإبداعات من بينها : توظيف التراث . وهو التوظيف الذي تباينت أساليبه ودلالاته من المسرح عند الحكيم والفريد فرج ورشاد رشدي وعبد الرحمن الشرفاوي وسعد الله ونؤس والطيب الصديقي وعز الدين المدني ، إلى الرواية عند جمال الغيطاني وإميل حبيبي ورشيد بوجدر ، إلى الشعر عند صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل . ومن بين هذه الظواهر أيضاً كان تاصيل البيئة كما في مسرح يوسف إدريس ونجيب سرور ومحمود دياب وروايات عبد الرحمن منيف وعبد الحكيم قاسم وخأمينه ومالني الراهب وجبرا إبراهيم جبرا وغادة السمان وشعر محمد عفيفي مطر وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر . ومن هذه الظواهر كذلك : الزمن الذي عرفناه في مسرح ميخائيل رومان وقصص فؤاد التكري وزكريا تامر وروايات صنع الله إبراهيم وإدوار الخراط .

هذه الظواهر التي بدأت مع تبسيطات الأجيال السابقة على الستينات في محاولة الربط البدائية بين الأصالة والمعاصرة أو بين أسيااسة والجمال ، قد تطورت وتعقدت وأصبحت على درجة راقية من الإبداع خلال السنوات الثلاثين الأخيرة .. الأمر الذي أصبح يشكل تحدياً حقيقياً أمام النقد . وبالطبع لم يكن ممكناً للجيل العظيم الذي يضم الراحل محمد مندور ونؤيس عوض وعبد القادر القط وعلى الراعي وإحسان عباس وأمثالهم أن يتابع « الجديد » بالقدرة ذاتها التي تابع بها السائد . أي أن أدوات هؤلاء « الأساتذة » قد ساعدتهم في الحد الأقصى على تذوق بسر شاكر السياب والملائكة والبياتي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي ، وبالطبع مسرح الحكيم وفرج . غير أن هذا المسرح نفسه قد أخذ في التلاشي التدريجي بعد هزيمة ١٩٦٧ لأنه كان جزءاً منها إذ كانت أطروحتة هي : أن هناك سلطاناً أو حاكماً عاجزاً وغائباً ولكنه طيب ، وحوله عصابة من المنتفعين . هذه الرؤية سقطت مع ما سقط من بناء الهزيمة . وبقيت أعمال تامر وإدوار

الخراط وفؤاد التكري ومحمد الماغيط وأدونيس وأنسى الحاج وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف الشاروني والطيب صالح وخليل حاوي من بواكير الاكتشاف الفاعل للمجهول الأكثر ظلاماً .

وما أن انتهت الستينات الزمنية حتى بدأت مرحلة جديدة كلياً أقيمت على سليات المرحلة المهزومة وأضافت ضمائنات لاستمرار الهزيمة . كان الانقلاب السياسي الشامل في النظرة العربية حدثاً فكرياً كبيراً في الوقت ذاته ، فقد حوصرت شعارات القومية والعدل الاجتماعي بين قوسين من الليبرالية التي توهمناها والصلفية التي شُبّهت لنا . وفي ظل احتجاب مصر وحرب لبنان وضياح الطريق إلى تحرير فلسطين ، وقعت للثقافة العربية أحداث كبيرة : من بينها العودة الكاسحة للإقليمية والقرية وأحياناً الطائفية والمذهبية . وبسبب بعض الأمثلة المأسوية بادئاً بهذا المقال الذي نشرته مجلة « المسيرة » اللبنانية يطالب صاحبها علناً « بنقد طائفي » ، وحجته في ذلك أن أحدنا لن يفهم شعر هذا أو ذاك من الشعر في لبنان إلا إذا كانت الطائفة مفتاحه الذي يسمح له بالدخول إلى عالم هذا الشاعر . وفي مصر أصدرنا نقد سينمائي كتاباً كاملاً بهذا المعنى ، أي أننا إن نستطيع إدراك كوامن هذا الفيلم أو ذاك إذا عرفنا دين ومذهب المخرج . وهناك ثلاثة كتب على الأقل يحاول أصحابها إثبات أن هناك نظرية دينية في النقد الأدبي . واستأظن أن هذا التفكير كان يجد طريقه إلى الساحة النقدية العربية لولا هزيمة ٦٧ وحرب لبنان وتُفقد المشكلة الفلسطينية والحكم الجديد في إيران . لقد أثمرت هذه الأحداث أفكاراً تركت بصمتها على النقد

ولكن السبعينات ، بشكل عام ، عرفت اتجاهاً آخر غير « النقد الطائفي » يدعو في الظاهر كإنه النقد العلمي المتحضر . وأقصد به أغلب الإدعاءات البنيوية واللاسنية تحت راية الحداثة . وبغض النظر عن التباين الفكري والسياقات التاريخية لهذه الإدعاءات ، فقد ظهرت في المغرب ومصر ولبنان منابر تخصصت في ترجمة وتطبيق هذه « الحداثة » التي قُدمت نفسها باعتبارها لاستجابة المكافئة لإدعاءات السنوات العشرين الأخيرة .

كان عبد القادر القط وعلى الراعي وفهمود العالم وكاتب هذه السطور ممن تركوا اللبّار إلى الخارج العربي أو الخارج الأوروبي . وهؤلاء ليسوا أكثر من مثّل مصري . وهناك أمثلة عربية عديدة على « الخروج الكبير » في السبعينات فُجِئت منتصف الثمانينات .

أقترن هذا التصور بجموعة من الأحداث والظواهر أهمها :

- ابتعاد مجموعة هامة من النقاد عن منابر التأثير في الواقع الأدبي ، ويعدّهم كذلك عن الجديد في الإنتاج الأدبي .
- تحت ضغط المنفى الداخل والقمع توقف النقد الواقعي عن التعامل مع جمهور النقد ، وعن الإنجازات الواقعية في النقد العالمي ، وايضاً عن الأعمال الأدبية الجديدة .
- لم يستطع النقد المشوه طاقياً أو عنصرياً أن يهيمن على الساحة الأدبية ، وإنما كان النقد المستعطل الفراغ هو النقد البنوي — الأسنى .

كان هذا النقد ولا يزال في حقيقته « هارياً » من التجديد ، أي هارياً من الوظيفة الحقيقية للنقد : أن يكون معززة وصل بين الأدب والجمهور . وبدلاً من أداء هذه الوظيفة التي تُعرضه للمساءلة سواء من جانب سلطة الدولة أو التجليات المختلفة لسلطة المجتمع ، قام بأشهر عملية لجوء سياسي إلى بعض مذاهب النقد الغربي . وتحوّل نقادنا من علماء الأدب وإسائنته إلى الجامعات إلى سكرتيرين لرولان بارت ونودوريف وباختين . ودريدا . وعرفت ثقافتنا كما لم تعرف طوال تاريخها تبعية مبدئية لأكبر المنظرين الغربيين ولا أحد يعلم ماذا كان يستطيع هؤلاء النقاد أن يفعلوا لو لم يتم اكتشاف الشكلانيين الروس على أيدي الفرنسيين ، أو اكتشاف باختين . وما هو حال البعض منهم بعد وفاة جولد مان وريلان بارت . إن حالة « التلمذة » السلبية هذه لم تنمّر في العربية مدرسة في الأدب أو النقد . بل أنتجت مجموعة من المترجمات المحرّمة والمشوّقة بل ودفعت مثقفاً مغريباً أن ينقل كتاباً فرنسياً إلى العربية ويضع اسمه على الغلاف كؤلف . وأنتجت مجموعات من الدراسات الصوتية والأنثروبولوجية التي تخاطب دائرة ضيقة من صفوة العلماء ، ولا علاقة لها بالقارئ العربي . ليس هناك نقد بلا جمهور ، مهما ادّعى هذا النقد أنه يناقش الأدبية أو الشعرية . ولكن البيهين والاسنيتين العرب نقلا الجمهور من خطابهم . ونفوا عنصريين أساسيين في تكوين النقد العربي ، وهما : الإنشائية الفكرية النهوضية للنقد الأدبي في بلادنا ، أي أنه من خصوصيات النبع التاريخي إنشدينا أنه منير عقلائي للإشكاليات الثقافية الاجتماعية . وقد قطعت البنيوية العربية بين السبعينات والثمانينات هذا « الجذر الفكري » . والعنصر الثاني الذي عرف التغيّر على أيدي بعض الحداثيين العرب هو التلمذ على الإبداع العربي ذاته ، أي دراسة أدينا من داخله فعلاً ، باستبطان القوانين المضمرّة في حركة تطوره . إننا لم نعد أصحاب رصيد أدبي مدين للغرب ، وإنما نحن الآن أصحاب رصيد من الإلهب والنقد خلال مائة عام يصلح

لاكتشاف المسار العام للحركة الأدبية العربية الحديثة ، واكتشاف المصطلح النقدي القادر على التقييم دون تصف من الحركة الداخلية للأنواع الأدبية الأساسية في ثقافتنا .

بدلاً من ذلك اقتصر بعض الحداثيين العرب في مجلّات مثل « فصول » المصرية على التوصيف الخارجي للعلم الأدبي ، لا يختلف في ذلك النّص العظيم عن النّص الرديء . وبذلك فقد احتتموا بأسوار « العلم » و « الموضوعية » عن مساهمة السلطة العربية الرسمية والشعبية . لجأوا إلى الشعاع اللامع « أدبية الأدب » خوفاً من كلّ تجليات السلطة القمعية سواء كانت سلطة الدولة أو سلطة الشارع . وبذلك أيضاً لم يفيدوا الكاتب ولا القارئ ، لأنهم لم يهتموا بإبداع المصطلح النقدي القادر على الحوار مع الأدب والجمهور على السواء . بل اتكأوا على إبداعات الآخرين كاية تلمذة شطرن في النادر وبداء في الأغلب . وكانوا يفضحون أنفسهم بأنفسهم حين يضطرون « للكلام » في المصداقة أو الإذاعة الرسمية والمسموعة ، فيحذّون كانوا يقولون ما لا علاقة له بالرسوم والخطوط البيانية لختبرات ذبذبات الصوت والمعامل الأنثروبولوجية .

على أية حال ، فإن هذه الموجة الهاربة من النقد ، بدأت في النصف الثاني من الثمانينات مسيرة القيد التنازلي نحو الانحصار . ولم يبق منها سوى « التحصّي » الذي أضيف إلى تحديات أخرى أمام النقد الواقعي : حيث تحولت السنوات الأخيرة من الثمانينات إلى « مفترق » بين عدة احتمالات .

أول هذه الاحتمالات تقاعلاً أكثر عمقا بين منجزات البحوث العلمية في الأدب والخصوص الجديدة وسوسيولوجيا التنوّع ، وهو التفاعل الذي بدأ أصلاً بمصالحة المزج بين البنيوية والماركسية كما هو الحال عند بيني العيد ومحمود العالم ومحمد براءة وقويق يكار ، أو بمحاولة المزج بين البنيوية والتراث البلاغي القديم كما هو الحال عند جابر عصفور ، أو بالمحاولات الرائدة والمستمرة لخلادة سعيد في الجمع بين أكثر من أداة منهجية حديثة . والاحتمال الثاني هو تطور النقد الواقعي العربي ، بالتفاعل مع منجزات هذا النقد خارج بلادنا ، والتفاعل مع النّص العربي من داخله ومن خارجه على السواء .

والاحتمال الثالث هو سيطرة النقد الهامشي المرتبط بقنوات التوصيل الإعلامية ، فلامساحة والإذاعة والتلفزيون لقد قد تبدو أهميتها إذا كانت تياراً بين تيارات : أما إذا انفردت بالساحة فإنها تكسّر للتسطيح والتلميع حسب مقتضيات إعلامية غير إنسانية .

بالحادثة عند الذين يرفعون هذه الراية منذ عشر أو خمس عشرة سنة وتيارات واحد وحيد قادم من الغرب وإلى سيق ثقاف لغوي وأدبي مغاير هو الأسبانية أو الينوبية أو كلاهما . واعتقد أن هذا اختزال واختلال ، فهناك عدة أحداث لاحداث واحدة ، وهناك مراحل للحادثة لا مرحلة واحدة . كذلك فرنسي لست أرى أن كل ما ينتجه الغرب قابل للتعميم ، فهناك أشياء تخص الغرب وحده ، وهناك ما يقبل التعميم لا لل الغرب وحده وإنما في كل بلاد الدنيا . وبالتالي فليس من المعقول أن أطلق مصطلحاً فرنسياً في مرحلة تاريخية معينة على كل النقد في كل زمان ومكان . فلا شك أن لكل لغة عبقريتها الخاصة ولكل ثقافة سياقها المستقل . ومن ثم ففرنسا يجب أن ندقق في التفرقة بين ما هو خاص وما هو عام في أية تجربة ثقافية . ونحن بالضريبة نتفاعل مع كل التجارب الثقافية في العالم أجمع . والتفاعل الحز مع ثقافة العالم هو الذي يميز النتائج عن بعضها البعض ، أي بين أن نكون مستقلين أو أن نكون تابعين . وإلى تقديرى أن القطاع الأكبر في النقد العربي المعاصر الذي يستخدم بعض المصطلحات لبعض النقاد الفرنسيين هو في حالة تبعية وليس في حالة تفاعل . بقي أن أقول أن على الناقد في بلادنا أن يكشف الحادثة المخسرة في الأعمال الأدبية المحلية ، بمعنى أن الإبداع النقدي الممكن هو أن يستخلص نقادنا السمات المميزة للصادقة في الأدب الإبداعى الذي ينتجه شعراؤنا وروائيوننا وكتّاب القصص القصيرة في بلادنا . هذا إذا كنا مقتنعين فعلاً بأن بدر شاكر السياب وصلاح جاهين وأدوار الخراط وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ومحمد الماغوط ومحمد عفيفي مطر ونحسان كنفاني ومحمود درويش وغالب هلسا وعبد الحكيم قاسم وغيرهم قد كتبوا أدباً حداثياً أصيلاً ولم يكونوا ألقمة لوجه أجنبية .

إننى أرى أن لنا حدثاً بل حدثاً ثانياً ، وبشريفات مغايرة للتصنيفات القادمة من أوروبا .. فقد كانت نخسة المسرح المصرى على يدى توفيق الحكيم عملاً حداثياً بدأ بمسرحية « أهل الكهف » و « شهزاد » ولم ينته بمسرحية « با طالع الشجرة » . إن تأسيس نهج نقدي للرواية وكذلك تأسيس يوسف إدريس للقصص القصيرة ، وأيضاً تأسيس صلاح عبد الصبور وفؤاد حداد للشعر المصرى الجديد ، كل ذلك يدخل في باب الحداثه المصريه التي لها مداخلها المغايرة لحداثات أخرى . وهذا الكلام نفسه ينطبق على الأدب العربى الأخرى ، فإن انجازات هاني الرامب وممدوح عدوان وأدوينيس وسعدى يوسف وعبد الوهاب البياتى وفادة

وفي جميع هذه الاحتمالات لن يكون النقد الطائفى أو النقد البنيوي أية سيطرة على المستقبل الأدبى المنظور . وإنما ستكون هناك في الأرجح امتدادات سلبية للمجتمع الثقافي الرامح .. فمنذ اختفاء الدور القومي للجنة الأدبية الذي قامت به أساساً مجلة « الآداب » اللبنانية في الخمسينات والستينات ، أصبحت أغلب المنابر الثقافية الجادة محلية . مجلات محلية حتى لو وُزعت المجلة العراقية في المغرب أو المجلة السورية في تونس أو المجلة اللبنانية في مصر .

هناك إذن إشكالية حقيقية تخص « المنبر » الأدبى الذي يصل بين القراء والمبدعين والنقاد العرب من المحيط إلى الخليج .

وهناك « بديل » قائم لست اعتقد أنه يهتم بالنقد الأدبى اهتماماً حقيقياً . وأعني به الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية التي تحتل بالثقافة احتلالاً عظيماً ، ولكنه احتلال فولكلورى يخضع لقوانين الاستهلاك : التحقيق الصحفى ، المقابلة الصحفية ، التعريف الصحفى بكتاب أو رواية أو ديوان شعر . تُميّزت هذه الصحف والمجلات أن طه حسين والعقاد والمازنى والزيات وميخائيل نعيمة ويارون عيود وعمر فاخوري ورثيخ خوري صنعوا اسماءهم ونشروا أعظم انتاجهم في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية . أما الآن فهذه الصحف لا تفكر في ناقد متفرغ يكتب لها نقداً أدبياً فقط . إنها قد تفكر في الفكر السياسى ، ولكنها لا تفكر مطلقاً في النقد الأدبى . لذلك تحول المساحة الأدبية إلى ريبورتاجات وتعليقات سريعة تضر بالأدب ونقده افدح الاضرار ، لأنها تُزبى ذوقاً سطحياً وترعى اهتمامات عابرة ، فيتحول الأدباء إلى « نجوم » وأخبارهم إلى مادة للمجلات العامة . هذه هى الظاهرة التي تعاملت بشأنها منذ منتصف السبعينات إلى الآن ، فازدادت الأرقام النقدية احتياجاً .

وهناك البديل « الأكاديمى » الذى لم يعطنا أكثر من أرشيف لا يرتفع علمياً فوق الضمبات . قلة نادرة من الأطروحات التي ترتفع إلى مستوى النقد ، ومع ذلك يلفظون عليها سجن المكتبة — حتى لا تتسرب أسرارها — فالحامعات لا تطبعها ودور النشر تعرض عنها . وتنفذ الجامعة بذلك دورها الرائد في صناعة النقد ومناهج النقد .

(٢)

لست ضد مصطلح الحداثه بشكل مطلق ، ولكنى اختلف بصدد السياق الذى يحتوى هذا المصطلح في نقدنا العربى الحديث . وأول نقطة ترد على خاطرى هى أن المقصود

السمان والنصف الوهابي ورشيد بوجوده وعبد اللطيف اللعبي .. هؤلاء جميعاً وغيرهم في مجالات أخرى كالسينما والنحت والتصوير قد أسسوا حداثاً عربية ذات تيارات متعددة الجداول والروافد ، وعلى النقاد العربي المعاصر أن يستخلص القرائن الداخلية لهذه الحداثة وأن يبدع مصطلحها الخاص كما فعل الشعراء والروائيون والمسرحيون والتشكيليون والسينمائيون ، فليس من المعقول أن يقتصر الإبداع الحداثي على المنشئين فقط ، وإنما لابد من إبداع نقدي يواكب ويقاطع ويتقدم الإبداع الأدبي ، ولكن الذي حدث ويحدث إلى الآن هو أن الأدب والفنون العربية المعاصرة حققت درجات متفاوتة من الحداثة الخاصة بها ، ولم يحدث ذلك بالحجم نفسه في النقد .

النقد في بلادنا لا يزال في مجمله يسلك الطريق السهل ، بتعريب المصطلحات الأجنبية وهو جهد مشكور ومطلوب . ولكن المطلوب أكثر أولاً وأخيراً هو إبداع المصطلح النقدي القادر على التعامل مع حداثتنا الأدبية والفنية ، وليس التزويق والزخرفة بالماكياج الفرنسي .

ليست الحداثة إذن مجرد تيار بين تيارات ، ولا مجرد حركة بين حركات ، وإنما هي الطابع الرئيسي لإنتاج العصر حتى ولو كان هذا الإنتاج قليلاً بمعايير الكم ، أما الثقافة غير الحديثة فإنها تقع خارج التاريخ ، حتى ولو بلغت حجماً هائلاً من حيث الكم . وهكذا فالحداثة مستمرة ومتجددة بحيث أنه في اللحظة التي لا يصبح فيها السياب أو البياتي أو عبد الصبور شاعراً حديثاً ، فإن محمد عفيفي ، وسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش يُعتبرون فوراً عن حداثته المرحلة الجديدة وإذا توقف واحد أو أكثر من هؤلاء عن تحديث رؤياه الشعرية ، فإن جيلاً جديداً يصل محله ويستحدث من الأدوات ومن رؤى الجمال ما يدفع بالحداثة إلى آفاق جديدة . لذلك أمت أميل إلى تسمية مجموعة من الشعراء المصريين أو العراقيين أو السوريين الجدد بانهم يمثلون تيار الحداثة وكان غيرهم لا يمثلها .

وهناك نقطة مضرة يخفيها البعض ، وهي الجواب على هذا السؤال : هل يمكن لإنسان غير حديث أن يبدع أدباً حديثاً ؟ وأظن أن الجواب أن يشترط المجالية أو العمر الزمني في تحديد مدى وتنوع الحداثة التي ينسب إليها أو لا ينسب هذا الكاتب أو ذاك .

لا ينفي ذلك أن هناك كثيرين من الأدباء الشباب سواء أكانوا من شعاع الوهاب أو محدودى التجريبية ممن يقتصرون أكتانتج التي توصل إليها شعراء كبار دون أن

يتمثلوا السياق والتجربة التي عانها هؤلاء الشعراء حتى توصلوا إلى هذه الصيغة أو تلك من صيغ الحداثة هناك من يحاكون الشاعر أدونيس ، وهو شاعر كبير لأنه عانى تجربة كبيرة في سبيل الوصول إلى رؤياه الخاصة ، والتي أثرت مفارقاته الشعرية في اللغة والخيال والإيقاع . يأتى بعض الشباب الذى تستهويه اللعبة الشكلية من الخارج فينكّد نتائج أدونيس وليس ملامحه ، فتحصل على نظم خلو من روح الشعر . وهناك نوع آخر يستجيب لمذمى الحداثة من النقاد ويكتب وفقاً لمقاييسهم فتأتى أعمال هذا الفريق وقد امتلأت بالزوايق والتجاعيد جنباً إلى جنب خالية كلياً من الشعر . إن الحداثة الأدبية كالتهجير في التصوير أحياناً يتوهم البعض أنها من الأعمال السهلة الميسورة ، فتقع في خضم من الزيف والافتعال وأحياناً النصب والاحتيال ، كأولئك الرسامين الذين برعوا في « نقل » أعمال بعض الفنانين الكبار نقلاً دقيقاً حتى ليحتاج الأمر إلى خبراء متخصصين في تمييز المزيف من الأصيل . حياتنا الأدبية مليئة إلى حد التخمّة بالمزيفين .

فم تكن هناك في أى يوم من الأيام نظرية عربية أو إنجليزية أو فرنسية في النقد . هناك اتجاهات عربية قديمة تناسبت مع مستوى الثقافة العربية في ذلك الزمن ، عصرنا يختلف كثيراً ، فالقدما لم يعرفوا هذه الرواية التي يكتبها صنع الله إبراهيم أو هذه القصة التي يكتبها فؤاد التكرلى ، أو هذه القصيدة التي يكتبها حسن طلب ، وبالتالي فزمنهم لم يستنبطوا الموازين والقيم والمعايير الصالحة لمثل هذه القوالب . وإذا كنا نرفض سهولة النقل عن المصطلحات الغربية فإننا نرفض أيضاً هذه المحاولات المفتعلة في تطوير ما يسمى تجاوزاً بالمصطلحات العربية القديمة ، لابد من دراسة هذه وتلك حتى تكون حاضرة في المخيلة الثقافية للنقاد ، ولكن الإبداع النقدي هو استخلاص المصطلح من داخل الإنتاج الأدبي الحديث والمعاصر .

من أهم عناصر النهضة في الأدب العربي الحديث تفاعل الكتاب والشعراء مع الثقافات الأخرى ، ومن بينها الثقافة الغربية . بحسب اللغة الأجنبية التي كان يجيدها هذا الشاعر أو ذاك الروائي ، أو حسب الترجمة التي كان يقرأها إذا لم يكن يعرف سوى العربية . كان يقع القارئ الإيجابي كما أحب أن أدعو التفاعل بيننا وبين الآخرين . ولئن لادعنا حقاً من النزعة العنصرية التي تدفع البعض من المثقفين العرب لأن يفخروا بالغرب بأنه نقل عنهم كذا وكذا ،

ويرفضون بلباء وشعم أن يكونوا قد أخذوا عن الغرب شيئاً ما .

ولا أستبعد أن يكون هناك بين شعراء الحركة الرومانتيكية في بلادنا من قرأ « دفاع عن الشعر » لشيللي أو مقالاً لكارينوج أو مقدمة ريزورث لديران « سوابيل غنائية » أو كتابات هازلت . وهذا يفسر لنا أوجه التقاطع بين الأنا والآخر أو بين الذات والعالم ، وهناك إشارات مكثفة حول تأثيرات جبران و « الرابطة القلمية » في المهجر ، من خلال الصحف التي كتبوا فيها والصحف التي كتبت عنهم ، ماذا كانت ثقافتهم ، وما هي المكونات الفكرية والفنية والجمالية الأوروبية أو الأمريكية التي شاركت في صياغة إبداعهم . وهذه نقطة هامة ، فلن نستطيع الحصول على تاريخ حقيقي للثقافة بغير أن نكتشف ثقافة المنتجين لها . ليست ههنا ثقافة عرقية بمعنى نقلها المطلق من التأثير بثقافات الآخرين . ولوجود افتراضاً هذا النوع الميثافيزيقي من الثقافة لما استعملنا أن ندعوه ثقافة .. لأن الثقافة تعني بالضرورة التعدد التاريخي الاجتماعي وليس المعطيات الجاهزة ، فليس هناك أدب موحي به ، وكل عمل أدبي هو من صنع البشر .

لابد من الاستفادة بكلفة منجزات المعرفة الإنسانية في النقد ، بما في ذلك علوم الصوتيات واللسانيات ، وقد نشأ النقد أصلاً في أحضان الفلسفة . واست أمستطيع أن أخيل نقداً يخلو من البصيرة الفلسفية والامتلاء التاريخي ، فضلاً عن دراية واسعة بجماليات الزمان والمكان واللغة . لذلك تصبح منجزات البنيوية والألسنية من فروع الثقافة التي يتعين على الناقد أن يحملها في تكوينه وذكرته . ولكن تحويل هذه الإنجازات إلى مقولات ثابتة وطروحات مطلقة ، ونزعها من سياقها الطبيعي ، هو من تجليات الفوضى المشيمة في النقد العربي المعاصر . وحقيقة الأمر أننا في عصر النفط والانفتاح والحروب الأهلية عرفنا ظاهرة نقدية مثيرة للتأمل أسميها هروب النقد .. فالتنقد في الأصل الأصلي هو الواجهة مواجهة السلطة في مظاهرها المختلفة لا سلطة الدولة وحدها ، وإنما اتقصد سلطة الرأي العام ، وسلطة العقيدة الشائعة ، وسلطة الذوق السائد ، وسلطة اللغة .

إن التراجع الشامل الذي شهدته الساحة العربية انطوى على تراجع النقد أيضاً عن مهمته الأصلية ، فلم يعد نقداً لأي سلطة . وبينما كانت البنيوية في عمل « فوكو » انشغالاً موصولاً بمعنى السلطة ، فإنها حين انتقلت إلى النقد العربي في غير زمانها وغير مكانها تحولت إلى تبريرات غير مباشرة لاختلاف أشكال السلطة السائدة . وذلك بإغراق النص الأدبي

تماماً حتى يصبح سجناً للغة . ومن ثم فرغت العملية النقدية من محتواها وأمست مجرد توصيف خارجي للشكل دون أي اعتبار لحركة اللغة داخل النص كظاهرة اجتماعية تاريخية ودون أي اعتبار للإطار المرجعي ، وكان العمل الأدبي من وحى الشيطان كما كان يقال قديماً . هذا النقد — فوق مفاجاته لروح العلم — يتخذ صاحبه حقاً من أية مواجهة مع السلطة أو المجتمع أو الرأي العام ، ويتخذ أيضاً العمل الأدبي من الحياة ، وذلك بتحنيطه خيالياً في قوالب ثابتة وتماذج ومن المفارقات أن الذين كانوا يتهمون النقد الواقعي بأنه يساوي بين القصة والمقال والوثيقة أو بين الشعر والتاريخ هم أنفسهم الذين يفعلون ذلك حرفياً حين يتعاملون مع أي نص سواء كان خبراً في جريدة أو قصيدة وكأنها شيء واحد ، طالما أن النقد لا يتجاوز مهمة الوصف الخارجي لأوضاع النص البلاغية . هذا النقد العظيم لم يثرل ينحسر في صمت وكأنه لم يكن ، فلم يخلف وراءه أية زهور أو ثمار ، بمعنى أنه لم يؤثر في حركة الأدب تأثيراً خلافاً ، وربما كان العكس هو الصحيح وفقاً للإشارة التي سبق أن أوردتها حول ضلعف المواهب الذين يتوهمون الحداثة فيما يكتبون نقلاً عن أعمال الكبار أو تعاليم النقد . لذلك لم يستفد الأدباء من هذا النوع الذي يدعى الحداثة والموضوعية والعلم ، ولم يستفد القراء أيضاً ، ونحن لا نستفيد هؤلاء ولا أولئك .. أين تكمن إذن أهمية هذا النقد ؟ ولو أننا وافقنا جدلاً على أنه ليس من

المهم أن يستفيد الكاتب من النقد ، فإن أحداً لا يستطيع الموافقة على ذلك بالنسبة للقراء . وأكبر أن النقد بلا جمهور ليس نقداً . وإذا كان هؤلاء لا يكتبون في غير المناسبات المتخصصة ، فإنهم حينئذ ، في الفضل نماذجهم ، علماء لغة وصوتيات وأثرو بولجيا وليسوا نقاداً للأدب . ومن الغريب أن بعض هؤلاء حين يكتبون للجمهور في الصحافة فإنهم يتسبون « حداثتهم » ويكتبون نقداً أيديولوجياً أو سياسياً انطباعياً في أغلب الأحوال . وهي مقارعة ذات دالة ، فهم يشطون كيفية شاء لهم الإبداع على صفحات المجلات التي لا يقرؤها سوى المثات ، وهم حذرون شديد الحذر حين تستهويهم الكتابة في جريدة يومية أو مجلة أسبوعية . هذه المفارقة تعني انقسام الشخصية وانتقاء المصاديق ، وتعني أن المنبر المتخصص أشبه ما يكون بالعمل أو المختبر . وليس هذا الأمر الأخير عبثاً ، فهو موجود في كل بلاد الدنيا ، ولكنهم في البلاد الأخرى لا ينتشرون المظاهرات التعليمية لاساتذة الجامعات أو المترجمات المشوهة . ومع ذلك فهم يسمون الأشياء بأسمائها . ليست الدراسات العلمية المتخصصة هي

النقد ، وإنما قد تكون في نظرية النقد أو فلسفة الفن وعلم الجمال ، ومختبراً للافتراضات . أما النقد فاطرافه هم الناقد والمنبر ، أي وسيلة التوصيل والجمهور ، ومادة هي النص والبيئة الثقافية الاجتماعية التاريخية التي أسهمت في إبداعه . لذلك فإن الهدف من النقد وأداة توصيله تشارك في صياغة لغة النقد وإنتاجاته . وعندما نتصفح كتاباً عظيماً لاكتنز حول النقد الانجليزي ، أو كتاباً لرينيه ويليك حول النقد الحديث عامة ، فإننا سنلاحظ بالرغم من تباين المدارس والمناهج والمراحل التاريخية ، أن أعظم النقد في تاريخ الثقافة الإنسانية هو النقد الذي ارتبط بجمهور ما .



بعد الشيخ حسين المرصفي أصبح النقد الأدبي في يُسر . وأقبل طه حسين والعقاد وسلامة موسى ومحمد حسين هيكل وإبراهيم عبد القادر المازني وأحمد حسن الزيات يستحدثون أدوات جديدة للتعريف بالعمل الأدبي وتوصيف أوضاعه وتشخيص أحواله . كانت قراءتهم للأعمال الغربية أدباً ونقداً ، واستجابهم لتراثهم العربي وانتماصهم من زوايا مختلفة . ودرجات متباينة إلى معادلة النهضة التوفيقية (التقليد والتجديد — الأمثلة والمعاصرة — القديم والحديث .. الخ) مصدر مفاهيمهم للنقد الذي كان في أغلبه الأعم أنطباعياً وصفيّاً ، ولكنه في نفس الوقت كان منبر « الفكر » الفلسفي والاجتماعي والسياسي لهؤلاء النقاد والأدباء . أي أن طه حسين اعتمد على الشك الديكارتي في رؤية انتحال الشعر الجاهلي . وهذا نقد أدبي ملتبس بالفكر حتى أن الضجة التي قامت حينذاك لم تكن بسبب النقد الذي اشتمل عليه كتاب « في الشعر الجاهلي » وإنما بسبب الفكر الذي مَسَّ المقدسات . كذلك الأمر مع عباس محمود العقاد فهو ناقد رومانسي حقاً تأثر بهازلت في مطلع شبابه ، ولكنه تأثر أكثر بكارلايل ومفهومه عن البطولة والأبطال ، لذلك نراه يتشبع بهذا المفهوم حتى أنه يسارع إلى تطبيقه لاعلي « العبقريات » الإسلامية وحدها ، وإنما على أبي العلاء وأبن الرومي وأبي نواس .

والأمر نفسه في سلامة موسى رائد فكرة الالتزام والأدب الواقعي ، فقد كان من خلال هذا المفهوم وتعريفه بأدب جوركي وتولستوي وبرنارد شو وديستوفسكي داعية إلى الاشتراكية في نفس الوقت . كان « نقده » وسيلة إلى هذه الدعوة الاجتماعية وغيرها من الدعوات الفلسفية كنظرية التطور .

وقد يقال في هذا السياق إن جيل الرواد هو الذي افتتح طريق التبعية للغرب في المصطلح النقدي . وهي التبعية التي ما زالت سارية المفعول في الأجيال المتعاقبة في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة . ولكننا يجب أن نفرق جيداً بين التفاعل الثقافي من موقع الإحياء والنهضة كما كان شأننا ، وبين الاستراتيجيات الأجنبية ذات البعد الثقافي المهيمن . التفاعل الثقافي هو ما قام به أغلب هؤلاء الرواد ، وكانوا يصوغون في اختياراتهم النقدية الاحتياجات الموضوعية للشرائح الاجتماعية التي يعبرون عنها والاحتياجات الموضوعية للأدب الجديد كالرواية والمسرح والقصة القصيرة . ومن ثم فقد كان مبرراً لهم إلى أقصى حد تجربة واسطهاد بعض إنجازات الثقافة الغربية في باب المصطلح النقدي . ولكننا الآن بعد أكثر من قرن ، أصبح لدينا رصيد من التجارب الأدبية والنقدية التي تستحق الدراسة الشاملة للتعرف على القانون الرئيسي أو المسار الرئيسي لصيرورتنا الأدبية الحديثة ، وللاكتشاف القوانين المضمرة في الأنواع الأدبية التي نهجت في بلادنا . حينئذ سوف نحصل من داخل هذه الأنواع ومن داخل تلك الحركة على المصطلحات النقدية القادرة على رؤية ومعالجة أدبنا من دون الحاجة إلى استعارة الأقبعة الخارجية .

إن مرحلة التأسيس التي قادها طه حسين وملاؤه رواد النهضة الأدبية الحديثة ، كانت بداية التحديث الذي لا يزال مستمراً ، ولكن بمفاهيم جديدة . كان الإحياء والتفاعل مع الآخر قاعدة النهضة ، وسيتبقى هذه القاعدة التي يلزمنا الآن أن نتنقل بها من التوفيق الذي كان إلى التركيب الذي يجب أن يكون .



التناص القرآني في (أنت واحداها)

لـ محمد عفيفي مظهر

د . محمد عبد المطلب

(١)

أو احتروام . أو على الأقل نوع قبول نفس وروحي ، وهنا يتحول التلقي إلى علاقة تبادل بين التوقع . وما يقع ، كما تنكشف عن النص معظم ظواهر الالتباس ، وينفسح الطريق لتجلى العلاقات الخفية شيئاً فشيئاً ، بحيث ينتهي الأمر إلى التجلي الباهر لظواهر (التناص) من بين كافة الظواهر الأخرى .

والواقع أن الوصول إلى القراءة الثالثة (التناصية) يحتاج إلى التحرك المحسوب من الأولى إلى الثانية ، ثم من الثانية إلى الثالثة ، فالمتابعة الجمالية تعني بإنجازات النص على المستوى التعبيري ، من خلال التدقيق في اختيارات المبدع من ناحية ، وقدرته على تشكيل اللغة من ناحية أخرى ، ثم تأتي المتابعة الاسترجاعية التي تقدم الناتج الثاني مروراً بالناتج الأول للدلالة باعتباره ركيزة التحرك الأساسية ، أما الخطوة (التاريخية) فهي تعمل على ربط النص بالنصوص الغائبة ومدى إقباله عليها ، أو نفوره منها ، أو مدى سيطرة أحد النصين على الآخر ، ويزداد هذا الأمر أهمية إذا اتصل التحرك التاريخي بنتائج فيه طبيعة الكثرة ، إذ تصبح الظاهرة عاملاً مشتركاً يغطي مساحة واسعة ، ومن ثم تتسع مساحة التوقع ، وتزداد كثرة الفعل ، التي تزدي أحياناً إلى توحد القارئ بما يقرأ لأنه شارك في العملية الإبداعية على نحو من الانحاء .

إن المتابعة النقدية لأي عمل أدبي طبيعة جمالية تقتضي عدة إجراءات تفسيرية ، وخاصة إذا كان الأمر يصعد إجراء تلمس (تحليل) يقدم أساساً صالحاً للفهم ، وإذا كان الأمر - أيضاً - يصعد رصد البعد التاريخي ، وبمضمونه القصدي للمؤلف ، وهنا يتداخل التفسير الحرى ، والفهم الشمولى اللذان يتأتيان من الاستيعاب والتأمل .

ويقدم (جوس) رؤية دقيقة للقراءات المتعددة التي تستطيع تقديم النص للتلقي في أقرب حالته للفهم ، حيث تكون هناك قراءة جمالية ، وقراءة استرجاعية ، وقراءة تاريخية ^(١) ، ويهمن في هذا السياق القراءة الأخيرة التي تضع النص داخل أفقه الكلي ، بما يحويه من متغيرات قد تتوافق مع مرحلة سابقة ، وقد تتفاير مع مرحلة لاحقة ، وهذه القراءة التاريخية تبدأ بعملية تتبع أولى لتحسس البنى الرئيسية في العمل . ثم ترتد منها - في حركة واعية - إلى مردودها القديم ، وهكذا تكون عملية التلقي أشبه بالحركة (البدولية) السريعة التي تربط بين نقطتين متوازيتين .

والسياق العام لمفهوم التفسير يسعى إلى الربط بين القراءات الثلاث ، حيث يصبح المسار العام لتفسير القصيدة ، أو القصائد مسيراً لطبيعة التوقع ، خاصة إذا ارتبط بمكونات داخلية لدى المتلقي لها نوع قداسة ،

لكن يلاحظ أن الخطوة الثالثة تعمل على توسيع النص ضمن فرضيات زمانه وتكوينه ، ومحاولة تفكيك البناء ، ثم إعادته مرة أخرى من منظور تداخله مع غيره من النصوص ، وهذا كله يقضي نوعاً من التجرد التام للمفسر ، واعتدال نظرتة التحليلية ، حيث يقدم رؤية موضوعية شديدة النقاء ، تتبعد عن الحس والتخمين ، وتعتمد على التعامل مع الحقائق التعبيرية في ضوء امتدادها التاريخي والفني .

(٧)

ويجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبيه الفني ذا طبيعة تراكمية ، بمعنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها ، ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلّص نفسه ، وإنما هو مكون — في جانبه الأكبر — من خارج ذاته بوي أو بغيره ، ولتحقيق عملية التعرف عليه يجب أن نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو من هناك ، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية .

وهذه العقيدة قد لقيت اهتماماً كبيراً من الدارسين المحدثين في الغرب والشرق على السواء ، باعتبار أن النص الذي لا يقلل هذه الظواهر نص عظيم ، أو كما يقول (رولان بارت) إنه نص بلا ظل ، لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم .^(٢)

وإذا كانت ظواهر التناسل تتصل بالنص الأدبي على وجه العموم ، فإن اتصالها بالنص الشعري له خصوصيته ، إذ من خلالها يصبح الإنتاج الشعري تمثلاً واستعادة لمجموعة النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً ، وجلي أحياناً أخرى ، ذلك أن المبدع لا يتم له الضمير الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة . وهذا الإدراك كان له وجوده في الدرس العربي القديم ، ومن ثم كانت فعاليتها (علم البيان) قائمة على المعرفة بعلم العربية باعتباره أداة التوصل إلى الأصلية ، ثم يضاف إلى ذلك المعرفة بأيام العرب وأمثالهم ، إلى جانب الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظم والمثنو .

والإتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع إذ يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخلية ، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو التناقض ، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة (التخصيص) .

ويعني الدرس العربي القديم بظواهر التناسل كفن على درجة عالية من الحذر والدقة ، ومن ثم أخذ الوعي الطبيعية تحليلية تنتقل إلى صيغ التداخل في أدق عناصرها ، فتعددت — في هذا المجال — مجموعة من المصطلحات التناسلية التي تحيط بالظاهرة جزئياً ، وبهنا هنا مصطلح (الاقتباس) الذي يمثل شكلاً تناسلياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستعداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطاب الشعري ، بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن ، أو الحديث النبوي ، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقل) ، ومادام التناسل قد دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح — على نحو من الأنحاء — جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة

(٨)

وبدیان محمد عطيلي مطر (أنت واحدنا وهي أعضاءنا انتشرت)^(٣) يدخل دائرة التناسل الاقتباسي بشكل موسع — إذ تلطف تدخل الصياغة القرآنية في الديوان حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة . وإذا كانت العلاقة بين النصوص المتداخلة علاقة تمازج معظم الأحيان ، فإن العلاقة هنا قد أخذت اتجاهاً آخر حيث سيطر النص الغائب على الحاضر على المستوى الجزئي والكلي .

والنظرة الإحصائية قد تساعد هنا على تحليل هذه الحقيقة ، إذ تبلغ ظواهر الاقتباس مائة وسبع عشرة ظاهرة ، فإذا كانت قصائد الديوان تبلغ ست عشرة قصيدة ، فإن نسبة تردد الظاهرة في كل نص تبلغ سبع مرات تقريباً ، وهي نسبة تردد مرتفعة إذا قيسمت بنسبة تردد الظاهرة في ديوان (يتحدث الطمي) — مثلاً — حيث تبلغ القصائد ثلثي عشرة قصيدة ، وبمجموع مفردات التناسل القرآني لا تتجاوز مرتين في الديوان كله ، أي نسبة التردد في النص الواحد ١٨/٧ ، مع أن الديوان لنفس الشاعر .

وكما أن النسبة مرتفعة إذا قيسمت بنسبة التردد في ديوان محمد أبو سنة (مرايا النهار البعيد) ، إذا تبلغ قصائد الديوان خمس عشرة قصيدة ، ولم يرد التناسل القرآني فيها إلا مرتين بنسبة ٢/٥ .

وإذا أضفنا إلى ذلك تمثل الذيفان للبناء الشكلي للأسلوب القرآني ، فإن النتائج يفوق أي ظاهرة تناسلية في شعر الضدات ، خاصة إذا كان التناسل منوطاً بمفظة الاقتباس ، أو بمعنى آخر ، إذا كان الاقتباس فاعلاً في استبعاد بعض

عناصر الروحية والقداسة ، وهذا ما اظن ان عفيفي مطر قد توجه إليه برعى كامل .

ويتردد هذا التمثل الشكلي على نحو لاقت ، وقد يحتاج إلى تأمل ومعاودة للكشف عنه ، وقد يتجلى بامراً من القراءة الأولى على ما نلاحظه في قصيدة (قراءة) حيث تنتهي الحركة الأولى فيها بقول الشاعر : (سلام هي حتى مشرق النور)^(١) الذي يمتص البناء الشكلي لقوله تعالى : « سلام هي حتى مطلع الفجر »^(٢) ، ويتردد نفس البناء في نهاية الحركة الثانية ، ثم يحدث تعديل في نهاية الحركة الثالثة ليتم امتصاص بناء شكلي لآية أخرى ، حيث يقول الشاعر : (سلام فناء من ليل رحيم)^(٣) ليتداخل شكلياً مع قوله تعالى : « سلام قولاً من رب رحيم »^(٤) .

وتتوزع ظواهر التناص في الديوان على عدة محاور لكل منها دوره في إنتاج الدلالة ، أو توجيهها وجهة معينة ، كما أنها من جانب آخر تأخذ أشكالاً مختلفة ، بحيث تتفاعل المحاور مع الأشكال فتعطى التناص طبيعة داخلية وخارجية في آن واحد .

واللتبع الجزئي يكشف عن الإحصاء التالي :

١- اقتباس تركيب : أربع وخمسون مرة بنسبة ٤٦ ٪ تقريباً
اقتباس مفردات : أربعون مرة بنسبة ٣٤ ٪ تقريباً
اقتباس أكثر من آية واحدة : إحدى عشرة مرة بنسبة ٩ ٪ تقريباً

اقتباس آية كاملة : سبع مرات بنسبة ٦ ٪ تقريباً
اقتباس خاصية قرآنية : خمس مرات بنسبة ٤ ٪ تقريباً

وهذا الإحصاء يشير إلى أن التعامل مع النص القرآني كان يتم غالباً من خلال مركباته ، ولا يقصد هنا التركيب بمعنى الجملة الكاملة ، وإنما المقصود بالتركيب هنا ما يتجاوز إطار اللغة المفردة ، إذ يتم التعامل معها في المستوى الثاني بنسبة أقل ، وإن كانت تقترب من سابقتها ، وهذان المحوران يشكلان التعامل التناصي الغالب ، إذ تبلغ نسبتهما معاً ٨٠ ٪ . أما بقية التعاملات فتأخذ طبيعة هامشية ، وإن كان ذلك لا ينفي دورها البالغ في توجيه الدلالة .

ويلاحظ في المحور الثالث تراكم عملية التناص ، ومن ثم اتساع مداها التأثيرية نتيجة لإقسامها المجال لتدخل أكثر من آية واحدة في النص الشعري ، بل يصل الاستدعاء إلى سبع آيات دفعة واحدة — كما سنعرض في الجانب التفصيلي للمحاور — وهو ما يعطي للمحور أهمية خاصة تكاد تقترب من

أهمية المحورين السابقين عليه ، إذ تبلغ الآيات المستدعاة فيه ثلاثين آية .

أما المحور الرابع فاهميته لا تأتي من نسبته الترددية ، وإنما من دوره الوظيفي الذي يتم فيه الانتقال بين النص الشعري والنص القرآني مباشرة ، أو بمعنى آخر فإن سيطرة الصياغة القرآنية تبلغ قمتها فيه .

أما المحور الخامس والأخير ، فاهميته تأتي من طبيعته الإشارية الشمولية ، إذ إنها لا تشير إلى آية بعينها ، أو إلى آيات محددة ، وإنما الإحالة فيها تتم على الكتاب الكريم في جملة ، فلو أننا أخذنا المشار إليه في الاعتبار ، لتفوق المحور الأخير على غيره من المحاور كمياً .

(٤)

والنظر في المحور الأول — الذي يتعامل مع (التركيب) لا المفردات — يدل على أن هذا التعامل قد تحرك في دائرة واسعة ، وأخذ عدة طبائع يزداد — فيها — التلاحم بين النص الحاضر (الشعري) والنص (الغائب) القرآني أحياناً ، ويضعف التلاحم أحياناً أخرى ، ويكون في منطقة محايدة أحياناً ثالثة .

نلك أن هذا المحور بطبيعته يتبع التركيب التي اقتست بالتركيب القرآنية ، ومثل هذا الاقتداء تتجلى عملية التداخل التناصي عند القراءة الأولى ، كما تتجلى — في نفس الوقت — الخصوصية والتمايز ، بمعنى أن يكون التعامل مع التركيب القرآني على أنه ليس منه ، وإن كان هذا لا ينفي أن رد الفعل لدى المتلقي يهود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء ، أو دواعٍ للظفر ، بل قد يحمل الصياغة الجديدة بعض الهواش الدلالية القرآنية التي اكتسبتها من سياقها الأول .

وأول الظواهر التي نلاحظها في هذا المحور ، أن بعض التركيبات القرآنية تدخل إلى النص في شكل قريب من بنائها القرآني ، بل قد تؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى ، فهو نوع من الامتصاص (الشكل الوظيفي) غل صعيد واحد .

يقول عفيفي مطر في (امرأة ليس وقتها الآن) :

تلفظ عيرك .. تفيض .. يا أسفا !

أخرجوك من الأرض ، كانت حاراتهم

لغة ليست منها^(٥)

تتحرك الصياغة في الأسطر حركة معكوسة ، تبدأ بمنطقة

كما أن الإطار الوظيفي يكاد قريباً من الإطار القرآني ، إذ تقول الآية في ختامها :

« لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون » وهذا التحذير يكمل دائرة التناص من حيث الوظيفة ، حيث يقول الشاعر عقب الأسطر السابقة :

والأرض تنقل بالعرء وعلمة القتل

فدخول النمل (الميبانك) و (السرب الامين) ، له اسبابه في كل من الصياغتين ، مع الفارق بين التعبير القرآني والتعبير الشعري على وجه الإطلاق .

اما الظاهرة الثانية فيمكن اعتبارها نوعاً من التقابل بين التعبير القرآني والتعبير الشعري ، أي أنه امتصاص سلمي — إن صح التعبير — ولا يمنع ذلك أن تتحد الوظيفة التي يؤديها كل من التعبيرين . يقول الشاعر في (زجر الطير) .

فلما اخذت زينتها الاولى واتزنت بآبهاه
الذبول وجمال الذهب
واستسلمت بين ايدينا لغيبوبة الاطراف وحيرة
التلفت في الافيق
نزلنا إلى واد ذى زرع ونهر^(١٢) »

والاسطر غارقة في الاقتباس ، إذ تبدأ بتناص الأسطر الأولى مع قوله تعالى : « حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وأزینت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أثم أمرنا »^(١٣)

وتتقدم الصياغة في السطر الأخير إلى التناص الذي نهدف إليه ، وهو تداخلها مع قوله تعالى : « ربنا إني أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع »^(١٤) .

والتناص هنا يعتمد على التقابل نتيجة لإسقاط لفظة (غير) من النص الشعري ، والتي عدلت المعنى من الموافقة إلى المفارقة ، وذلك على رغم التقارب الوظيفي بين الآية القرآنية والنص الشعري ، إذ إن الآية تمثل موقف إبراهيم عليه السلام وتحوله من العمران إلى منطقة غير مأهولة ، كما أن النص الشعري يوظف العبارة للنزول إلى منطقة مخالفة لها مسابقة للاقتباس الأول الذي اعطى زينتها وابيحتها ، فكلاهما له مقدمة ونتيجة ، وإن حدث التخالف بين كل من النصين نتيجة للإسقاط الكلي الكل منهما .

الظاهرة الثالثة أن يكون التناص قائماً على نوع من الاستجابة للنص القرآني ، وهنا يكون الغالب على النص القرآني طبيعة الالام ، أو الطلب عموماً ، إذ يمتنع النص

المسببات لتصل إلى منطقة الأسباب ، حيث تأتي الأحران في السطر الأول ، ثم تأتي أسبابها في السطر الثاني ، بل إن حركة الصياغة تأتي على نفس النمط في السطر الأول ، إذ تتقدم الأحران على الأسف ، وكل هذا التعديل في حركة الصياغة يمثل محاولة تناصية مع النص القرآني : « وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم »^(١٥) .

فالتقارب قائم على التركيب جملةً من حيث (بياض العين) و (الأسف) ، لكن التباين يتدخل في ترتيب الدلالة حيث يتقدم السبب وهو (الأسف على يوسف) على المسبب وهو (بياض العين) ، وإن ظل البناء في إطار دائرة واحدة ، هي دائرة الأحران التي كانت في الآية الكريمة بسبب ما حل بيوسف عليه السلام ، وفي النص الشعري بسبب غربة الذات عن عالمها (الخروج من الأرض) (الخروج من إطار اللغة)

ويضاف إلى ذلك استحضار الموقف التاريخي لقصة يوسف ، إذ ترتب القاءه في الجب على الخروج من سطح الأرض إلى باطنها ، ثم ترتب عليه الخروج الكلي من المكان والأهل ، إلى واقع جديد ، وهو نفس الواقع الدلالي الذي تعيشه الذات في خطابها الشعري ، من حيث غربة المكان واللغة ، من هنا كانت عملية التناص في جعلها قائمة على التداخل البنائي والوظيفي .

وقد يتم في هذه الظاهرة — التمايز التداخلي عن طريق نقل الصياغة من دائرة الحقيقة إلى المجاز ، فيظل البناء الشكلي على تقاربه ، وإن حدث تباين كل في البنية التحتية . يقول الشاعر :

للقب آية المضیة
أهلك انتشسروا انتشار النمل
صاحبة :
ياأيها النمل ادخلوا السرب الامين^(١٦)

والتداخل هنا يتم على مستوى السطر الأخير مع قوله تعالى : « حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة ياأيها النمل ادخلوا مساكنكم »^(١٧) .

فالصياغة القرآنية تتعامل مع (النمل) على مستوى التعبير الحقيقي ، بينما النص الشعري يتنصت نفس الصياغة وينقلها إلى المستوى المجازي عندما يربط (النمل) بالأهل في الانتشار .

والجديد — على هذا — ردأ على الأمر ، وهو رد إيجابى بالضرورة ، فإذا قالت الآية الكريمة : « فسيحوا فى الأرض » (١٥) فإن الاستجابة — غير المباشرة — تتحقق بالتدخل فى قول الشاعر : وبدا الشاعر يجرى الطير ويلتصده المطر . يتقلب فى الأفاق ويسبح فى الأرض (١٦)

على أن يلحظ هنا التفسير فى السياقين ، كما يلحظ أن الاستجابة لم تكن بقصد ووعى بالأمر الصادر فى الآية الكريمة ، وإنما التحرك الصياغى كان خاضعاً لضغط المحفوظ من المعجم القرآنى ، فتم التوافق على الجملة ، وتحققت هذه الصورة التناصية الفريدة ، آخر الظواهر التناصية التى نرصدها فى هذا المورد وهى تقوم على (التوليد) ، أى أن النص الحاضر يستولد النص الغائب معنى إضافياً ويتحرك من خلاله ، وهى ظاهرة قريبة إلى حد ما من الظاهرة السابقة عليها ، وإن تميزت عليها ببعض الامكانات الاستقلالية التى تضعف الجانب الداخلى .

يقول الله تعالى فى سورة النساء : « قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها » (١٧) هذه الإشارة القرآنية تشير إلى اتساع أرض الله ، ويولد منها النص الشعري إضافة دلالية ، حيث يجعل لهذه الأرض آخرأ ، يقول الشاعر (جسدان وثالثهما) .

كنا رجلاً وامراً .. وبيننا لغة النبوة وقراءة الصعاليك
بيننا نصل وبرق خلس يكشف بيت الأهل والهودج فى آخر
أرض الله (١٨)

فالصياغة تتحرك فى الأسطر من خلال ضمير المتكلمين الذى يؤهل من صيغة الجمع إلى الثنائية التى تحتوى (رجلاً وامراً) وبينهما علاقات تنافر وتواصل ، وسواء تطلب هذا الطرف أو ذاك فإن منطق الدلالة يقتضى الاستسلام للواقع ، لأنه برغم أن (أرض الله واسعة) فقد وصلت الحركة إلى (آخرها) ، فالتبادل الصياغى قد تم على النحو التالى

أرض الله + واسعة

أرض الله + آخرها

مع ملاحظة التغير المكانى إذ يتقدم الدال (آخر) على التركيب الإضافى ، فيبذل التركيز الدلالى إليه ، بينما يتأخر (واسعة) فى التعبير القرآنى ليكون مركز الدلالة هو كوين (الأرض لله) سواء اتصفت بالاتساع أم الضيق .



(٥)

أما المورد الثانى الذى يتعلق بدخول مفردة قرآنية فى الديوان ، فرصد التناص فيه يحتاج إلى حذر وتنبه ذلك أن الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التدخل ، لأن المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد دون آخر ، وإنما تأتى الخصوصية من دخول المفردة فى تركيب أولاً ، ثم دخول التركيب فى سياق ثانياً .

لكن برغم هذا المدخل المتفق عليه ، نلاحظ أن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها فى التراكيب القرآنية ، حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية ، حتى بعد تغير السياق ، وتغير الوظيفة النحوية ، يظل لها هذا الطابع ، فإذا غرست فى تركيب ما أشاعت فيه بعضاً من هوامشها المكتسبة ، ومن ثم دلت على ظواهر تناصية .

والمفردات التى جاءت على هذا النحو بلغت ثلاثاً وثلاثين مفردة ، تردت إحدى وأربعين مرة ، لأن بعضها ترد مرة واحدة ، وبعضها ترد أكثر من مرة واحدة ، وهى تتوزع بين الصيغة الفعلية والاسمية .

من الصيغة الفعلية : تولج — أنسل — أصدع — زملى — تدثرنى — انتشرت — بشرهم — أملى — تطوى — استوى .

ومن الصيغة الاسمية : الكظيم — أمشاج — المغيرات — قددح — المهمل — رحيم — المهاد — ملكوت — حصاً — رحيم — الأكماس — مارج — رهبا — رغباً — الزلزلة — حرث — إيلاف — الأجداث — الرجح — الفتح — صور — المسبح — العرض .

وتكاد تكون بعض المفردات قرآنية خالصة لأن ترددها فى غيره قليل أو نادر مثل (كظيم) (زملى) (تدثرنى) (رحيم) (إيلاف) ، وبعضها يأخذ خصوصيته من دوره السياقى ، حتى إن تغير صيغته الاشتقاقية لا ينقص من انتهائه القرآنى ، ففى قول الشاعر (زجر الطير)

هذه راحة الموت ، وهذان هما السيد والسيدة
انسلوا من القبر ، وقاموا ، انتشروا (٢٩)

نلاحظ التناص في السطر الثاني مع الآية الكريمة : « ونفخ في الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون » (٣٠) ، ورغم تقارب السياقين ، نجد أن فاعلية التداخل قد تلجرت من (ينسلون) برغم ما حدث للفعل من تعديل في الصيغة الشعرية ، حيث جاء ماضياً ، كما تغيرت لاقته من الجمع إلى المثنى .

وقد يتم تعديل الصيغة ، ويتم تعديل السياق ، ويظل محافظاً على انتمائه القرآني ، بحيث يشد النص الحاضر إلى النص الغائب ويذيب فيه . يقول عفيفي مطر في (هل الانتظار هو) :

لا السموات تبقى كما كن ،
والأرض تطوى كما طويت خيمة الظن ... (٣١)

ففي السطر الثاني يتحقق التداخل مع الآية القرآنية « يوم نطوى السماء كطي السجل للكتب » (٣٢) ، فالفعل (نطوى) قد تحول على نحوين ، الأول انتقاله من التكلم إلى الغيبة ، والثاني من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول ، كما أن سياقه قد انتقل من تعلقه بالسماء إلى تعلقه بالأرض ، لكن بقاء الإطار الكلي للصورة التشبيهية هو الذي هيا للفعل أن يؤدي دوره في ربط النص القرآني ، وإدخاله دائرة الاقتباس .

وقد لا يكفي اللفظ المفرد وحده في إحداث عملية التناص ، بل يتم ذلك بمعونة مفرد آخر فيكون من اجتماعهما دليل على هذه العملية ، وذلك برغم أن المصدرين قد جاءا في النص القرآني منفردين قريبين أم بعيدين .

يقول الشاعر :

البلاغ استفلقت نيرانه

وأسترجعت قدح المغيرات الصفور ؟ (٣٣)

فـ (قدح ، المغيرات) قد وردا منفصلين في قوله تعالى : « فالمروريت قدحاً ، فالمغيرات صبحاً » (٣٤) ، حيث جاء (قدحاً) في الآية الأولى ، و (المغيرات) في الآية الثانية ، وربما لو جاءت كل مفردة منهما في نسق غير قرآني لما أدت دورهما كاملاً في إحداث التداخل ، لكن مع اجتماعهما على هذا النحو أصبحت ظاهرة التداخل أفرأ على درجة كبيرة من الوضوح والتجلى .

وقد تتكاثر المفردات على نحو يكاد يطمس النص الحاضر ويغيبه في فضاء النص الأول ، إذ أن هذا التكرار لا يبد وأن يشكل سياقاً هنا أو هناك ، ونسمح للدلالة أن تنتشر فيه متكاة على تلك المفردات بالدرجة الأولى . ففي قول الشاعر :

الخطوة الأولى ، وكيف انشبق من مهل الغمام
برق من الدم فاستنضاعت تحت الأطلال
والأجساد

لا يسوم النشور
يأتى ، ولا يدوى على الريدان صور (٣٥)

نلاحظ تردد : مهل — الأجداث — النشور — صور ، ورغم تفرقها في الأسطر ، فقد شكلت بنية كلية تنتمي إلى النص القرآني على سبيل التناص أو الاقتباس ، وإن كان الاستدعاء هنا يتم لأكثر من آية واحدة — وهوما نسخه جزء من الدراسة — حيث يحضر إلى السياق قوله تعالى : « ونفخ في الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون » (٣٦) ، وقوله تعالى : « فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور » (٣٧) وقوله تعالى : « يوم تكون السماء كالحل » (٣٨)

ومن المدهش أن يتم استدعاء النص الغائب عن طريق مفردة واحدة تصنع حواراً معه وتجعل حضوره طامعاً في السياق ، فاه تعالى يقول : « إن الأرض ه يورثها من يشاء من عباده » (٣٩)

ويمتص الشاعر هذا المعنى القرآني في محاولة تعلن عن رغبة داخلية في أن تكون الذات مكرمة بهذه الورثة الأرضية ، فيقول :

تقلبت بين
السموات أرسلن لي شمسهن
المضيئة بالفتح ، والأرض تطوى صحائف أسلافها
وأنا أول الوارثين وآخرهم (٣٠)

فوحدة الاشتقاق بين (يورثها) و (الوارثين) تسمح بمقولة الاقتباس القرآني ، على أن يكون في الوعي العلاقة القائمة بين اللفظتين سياقياً ، لنص فوقى ونص تحنى .

(٦)

وتتمثل الكثافة التناصية في المحور الثالث نتيجة لاعتمادها على المترابك من ناحية ، واستدعائه لأكثر من آية من ناحية

أخرى ، وهذا الاستدعاء يشير ضمناً إلى تعدد السياقات داخل النص ، أو تعدد الإشارات الصادرة منه ، أو هما معاً ، على معنى أن الدلالة في مثل هذه الأنساق تكون ثنائية الحركة من الداخل إلى الخارج ، ومن الخارج إلى الداخل ، ومن ثم نحتاج إلى تعدد المرجع الذي تتكئ عليه سواء كان هذا المرجع من مفردات العالم ، أو من مفردات نصوص سابقة

وفي هذا الديوان نلاحظ أن الاستدعاء المتعدد كان يعود أحياناً لتردد العنصر المكتسب في أكثر من آية . وأحياناً أخرى يعود إلى تعدد العناصر المكتسبة التي يعود كل عنصر منها إلى مرجع غير الآخر . وعلى النحو الأول يأتي قول الشاعر في (قراءة) :

(و طال الوقوف في مقام « كن »)^(٣١)

حيث يستدعي السطر ثلاث آيات كريمة تتناول المشيئة الإلهية التي إذا قضت أمراً فإنه لا بد واقع ، ففي قوله تعالى : « كذلك الله يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون »^(٣٢) ، وفي قوله تعالى « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون »^(٣٣) وفي قوله تعالى : « ويوم يقول كن فيكون »^(٣٤) تصدر إشارات دلالية ثلاثية المصدر ، وأحدة المضمون ، تشد النص الشعري إلى دائرتها وتحركه في فكها .

وعلى النحو الثاني يأتي قول الشاعر :

فإذا قضيت صلاة العتمة وأقبلت ملائكة الحلم
وأشرق النوم بنور شمس الخضر
وابته المبهصرة^(٣٥)

حيث يتم استدعاء ثلاث آيات كريمة نتيجة لتعدد مظاهر الاستدعاء ، فيحضر قوله تعالى : « فإذا قضيت الصلوة فانتهروا في الأرض »^(٣٦) ، وقوله : « وأشرق الأرض بنور ربها »^(٣٧) وقوله : « قمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة »^(٣٨) .

والدهش في هذا المحور أن تزداد كثافة الاستدعاء حتى يصل إلى سبع آيات دفعة واحدة ، فيتحمل النص الشعري من دلالتها ما يجعل فيه طبقات فوق بعض ، ويحتاج المتلقي للوصول إلى أبعاده إلى الإلتام بالمسائل القرآنية السبعة ، وكيفية امتصاص النص لها ، خاصة إذا كانت الإشارة التناصية شديدة الإيجاز .

يقول عفيفي مطر في (مدخل في بكاء السلالات) :

ها انت يا ابن النسور القديمه
يا ابن معلقة الشعراء ويا ابن الصواميم^(٣٩)

حيث يتم حضور مطلع سبع سور قرآنية هي : عاشر — فصلت — الشورى — الزخرف — الجاثية — الدخان — الأحقاف ، مع ما يحمله المطلع (حم) من احتمالات تفسيرية أو تاويلية ، تضيف على الموقف الشعري كثافة دلالية كبيرة .

(٧)

وطبيعة المحور الأخير تقوم على الإحالة الكلية ، على معنى أن الخطاب الشعري لا يمتص مفردة أو تركيباً ، أو آية بعينها ، بل يعتمد على التعامل مع إشارة لغوية تحيل إلى النص القرآني لأنها تختص به ، ولا يمنع هذا أن يكون للدال الإشاري وجود في الصياغة القرآنية ، لكن التعامل الشعري معه يوسع من إحالته على النحو السابق .

وفي هذا السياق يردد مفردات (التلاوة) و (الآية) و (الفاتحة) فيقول الشاعر في (زجر الطير) :

وبدا الشاعر يزجر الطير ويتلو صدحه المطر
ويتقلب في الأفاق . ويسبح في الأرض^(٤٠)

ولفظ (التلاوة) من الدوال التي تحيل إلى النص القرآني ، وإن استعملت لغير القرآن ، لكن يربط الإحالة التداخل النصي في السطر التالي عليها ، حيث إن قراءة السطر تستحضر قوله تعالى : « فسيصوا في الأرض أربعة أشهر »^(٤١)

ولفظ (الآية) أيضاً من اللفاظ الإحالة القرآنية ، ولا ينفي هذا أنها قد تحيل إلى غير القرآن ، لكن الاستدعاء الأول — غالباً — ما يشير إلى الكتاب الكريم .

يقول الشاعر في (أول الحلم آخر الحلم) :

فانتبه

والقسرة
أولها موتك الآية الواضحة^(٤٢)

حقيقة إن دلالة (الآية) قد تنصرف إلى العلامة ، لكن استكمال السياق يدفع بالإحالة القرآنية إلى الموقف الشعري ، إذ يكمل الشاعر فيقول :

وأخبرها أمة تقرأ السعف
الحى والأغصن المشرات
انتبه
لسبت

فاهجرهم — حان وقتك — هجراً جميلاً فكل بما عنده
فرح (فالواضح أن الصياغة تكاد تكون خالصة (للقراءة)
التي تتوافق مع (الآية) من ناحية ، كما أنها من ناحية
أخرى تستحضر النص القرآني مباشرة في نهاية الموقف ،
حيث يتداخل مع آيتين دفعة واحدة ، هما قوله تعالى :
« واصبر على ما يقولون واهجرهم هجراً جميلاً » (٤٦) ،
وقوله : « فلقطعوا أروهم بينهم زبراً كل حزب بما لديهم
فرحون » (٤٧) .

ولفظ (الفاتحة) أيضاً من الألفاظ الموزنة في خصوصيته
القرآنية ، ومن ثم يكون حضوره مصاحباً لنفس الإحالة التي
لاحظناها في اللفظين السابقين ، بل يضاف إليها هوامش
إضافية تتصل (بالبدء) على وجه العموم ، ومن الملاحظ أنه
عند التعامل مع اللفظة — كما في سابقتها — تحاطب بهجرات
تعبيرية من شأنها أن تؤكد الإحالة الصادرة منها ، ويتضح
هذا في قول الشاعر :

فاصدع
هذى عشيرتك الأقربين دم يكتب السعف الحى
والأغصن المشرات
دم تتناسل فيه النبوات والشهداء
الكتابات والصرخة (الفاطمة) (٤٨)

فالتمهيد التعبيري يستدعي آيتين كريمتين ترشمان
لعملية الإحالة في دال (الفاتحة) . هما قوله تعالى : « فاصدع
بما تؤمر وأعرض عن المشركين » (٤٩) وقوله : « وأنذر
عشيرتك الأقربين » (٥٠) .
كما يضاف إلى ذلك بعض الدوال التي تنتمي إلى حقل
(الدين) بوجه عام مثل :
(النبوات) و (الشهداء) .

(٨)

وخارج إطار هذه المحاور التي عرضنا لها ، نعرض لمورد
له تميزه الخاص في الديوان ، إذ يمثل ظاهرة تكاد تخرج من
دائرة التناسل إلى دائرة التنصيص ، لأنها في تعاملها مع

النص القرآني حاولت الحفاظ على الشكل التعبيري ، وبما
أنها كانت تتحرك — أصلاً — في منطقة الاقتباس ، فإن
مقتضيات البلاغية كانت تستوجب نوعاً من الصدر ، لأن
شرطه أن يرد به غير القرآن ، بل يكون داخلًا في كلام المقتبس
على أنه منه .

ويبدو أن غيظي مطر على وعلى بكل ذلك ، ومن ثم جاء
اقتباسه للنص الكامل محاطاً ببعض الإضافات أو التغيرات
التي تخرج النص عن إطاره القرآني ، ومن ثم يصعب صالحاً
لزرعه في الصياغة ليعمل عمله التناهي بطريق غير مباشر .
وبالنسبة للإضافة ، فأحياناً تكون في ختام النص كما في
قوله :

سلام هي حتى مطلع الفجر .. سلام (٥٨)

إذ لا مخالفة بين السطر الشعري وبين الآية القرآنية
« سلام هي حتى مطلع الفجر » (٥٩) إلا في اللاحقة الأخيرة
(سلام) ، وبهذا خرج التركيب الشعري من التنصيص إلى
التناص .

وأحياناً تقع الإضافة في صدر النص ، كما في قوله في
(محنة هي القصيدة) :

ولقد نرى تقلب وجهك في السماء (٦٠)

حيث يتداخل النص مع قوله تعالى : « قد نرى تقلب وجهك
في السماء » (٦١) مع إضافة (الواو) و (اللام) في صدر
الجملة الشعرية ، لتخرجها من إطار التنصيص ، برغم أن
الشاعر قد نصص جملة .

وكما يتم الخروج من التنصيص بالإضافة ، يتم أيضاً
بالإحلال والتبديل ، أي بإحلال ملفوظ لغوي مكان آخر ، وقد
يكون الإحلال في حدود حرف واحد كما في قول الشاعر في نص
(امرأة .. إشكاليات علاقة) :

وكفشفنا عنك غطاؤك فبصرك اليوم حديد (٦٢)

إذ يتناص مع قوله تعالى : « فكشفنا عنك غطاءك فبصرك
اليوم حديد » (٦٣) .

فقد حلت (الواو) محل (الفاء) ، فأخرجت النص من
إطاره القرآني النصي ، إلى إطاره الشعري الجديد ، وذلك على
الرغم — أيضاً — من أن الشاعر قد نصص عبارته .

وقد تتسع دائرة الإحلال فيتجلى التمايز بين التنصيص كما في
قول الشاعر في ختام (زجر الطير) :

هذا يوم الفصل ميقاتنا أجمعين (٦٤)

(٩)

أظن أن قراءة الديوان على هذا النحو قد ألقت بعض الضوء على جانب من صياغته وقدمت بياناً بمرجعيتها ما تناولته أفراداً وتركيباً ، ومن ثم أصبح المثلث على وعي بما يقدم له أثناء قراءته الاستراتيجية ، إذ القراءة على هذا النحو تمتد فروع النص إلى جذورها ، ومن ثم تتاح عملية التتبع الواحدة من الخارج ، كخطوة أولى ، ثم تتبع أثرها الوظيفي داخل النص كخطوة ثانية .

ولا شك أن الدراسة — بما قدمته — قد حاولت أن تعطي الإبداع طابعاً جماعياً برغم إيفاله في الذاتية والتفرد ، إذ إن النص الذي ينفصل عن هذه المنظومة الجماعية يكون — على نحو من الأنحاء — نصاً (لقيطاً) ، بل إنه قد يصبح أيضاً (عقيماً) ، وإذا كانت جماعية الإبداع قد تجلت في هذا الديوان على هذا النحو المبهج ، فإنها — في الغالب — تعمل في

خفاء — قد يصعب الإمساك به ، أو الوقوف عنده — في إنتاج الدلالة على نحو جديد قد يكون غير مسبوق .

محمد عبد المطلب

حيث يتداخل مع قوله تعالى : « إن يوم الفصل ميقاتهم اجمعين »^(٥٦)

مع إحلال (هذا) محل (إن) وإحلال ضمير المتكلمين (نا) محل ضمير الغائب (هم) وبهذا دخل التركيب دائرة الخطاب الشعري بعيداً عن التنصيص .

ويتبقى من كل ذلك تركيب واحد تطابق مع النص القرآني تطابقاً كاملاً ، وهو قول الشاعر في (امرأة .. إشكاليات علاقة) :

تمت
لك العروش العليا وأعمدة النهر
وخميرة
« والتفت الساق بالساق بالاساق »
اليابسة^(٥٧)

إذ هو نص قوله تعالى : « والتفت الساق بالساق »^(٥٧) ، وربما كان التنصيص هنا مقصوداً ، إعلاناً عن نص قرآني استفاد منه الشاعر في بث نوع من القداسة داخل خطابه ، على معنى أن في النية أن يقول : (كقوله تعالى) ، فيكون أوغل في باب الاستشهاد عنه في باب التناص .



(١) ما هو اللطيف — يول خيرتدي — ترجمة مديحة حجازي — دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد سنة ١٩٨٩ : ١٤٢ .

(٢) انظر : لذة النص — رولان بارت — ترجمة فؤاد صفا ، والمصباح سبطان — دار الشؤون الثقافية العامة سنة ١٩٨٨ : ٣٧ .

(٣) مجلة دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد — الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦ .

(٤) السليق : ٢٦ .

(٥) القدره .

(٦) ديوان لنت ر . دوما ٢٣

(٧) برس ٥٨

(٨) لنت واحدما ١١٠

(٩) يوسف ٨٤

(١٠) لنت واحدما ١٠١

(١١) لنتل ١٨

(١٢) لنت واحدما ١٤

(١٣) يونس : ٢٤
 (١٤) إبراهيم : ٢٧
 (١٥) التوبة : ٢٠
 (١٦) أنت واحدما : ٦٦
 (١٧) آية ٩٧
 (١٨) أنت واحدما : ٤٣ ، ٤٤
 (١٩) السابق : ٦٨
 (٢٠) يس : ٥١
 (٢١) أنت واحدما : ١٣٧
 (٢٢) الانبياء : ١٠٤
 (٢٣) أنت واحدما : ١٢
 (٢٤) العنكبوت : ٢ ، ٣
 (٢٥) أنت واحدما : ١٢
 (٢٦) يس : ٥١
 (٢٧) فاطر : ٩
 (٢٨) المعارج : ٨
 (٢٩) الاعراف : ١٢٨
 (٣٠) أنت واحدما : ٣٦
 (٣١) السابق : ٢٧
 (٣٢) آل عمران : ٤٧
 (٣٣) آل عمران : ٥٩
 (٣٤) الانعام : ٧٢
 (٣٥) أنت واحدما : ٢٢

(٣٦) الجمعة : ١٠
 (٣٧) الزمر : ٦٩
 (٣٨) الإسراء : ١٢٠
 (٣٩) أنت واحدما : ٣٦
 (٤٠) أنت واحدما : ٦٦
 (٤١) فتوة : ٢
 (٤٢) أنت واحدما : ١١٤
 (٤٣) الزمل : ١٠
 (٤٤) للذين : ٥٢
 (٤٥) أنت واحدما : ١١٣
 (٤٦) الحجر : ٩٤
 (٤٧) الشعراء : ٢١٤
 (٤٨) أنت واحدما : ٢٥
 (٤٩) القصص : ٥
 (٥٠) أنت واحدما : ١٦٠
 (٥١) البقرة : ١٤٤
 (٥٢) أنت واحدما : ١٣٩
 (٥٣) ق : ٢٢
 (٥٤) أنت واحدما : ٦٩
 (٥٥) النحل : ٤٠
 (٥٦) أنت واحدما : ١٤٧
 (٥٧) الفطحة : ٢٩



الهيئة المصرية العامة للكتاب



تقدم أحدث إصداراتها من الكتب والسلاسل



علام التنوير المعاصر

تأليف : د/ تنبيل راجب

السعر ٤٢٥ قرشا



أيام وليالى السندباد

تأليف : الفريد فرج

السعر ٤٢٥ قرشا

أشراقات أدبية
أزهار برية

تأليف : عبد الشاق داود

السعر ٣٥ قرشا

تراث

المنهل الصافي

السعر ١١٢٥ ج

تاريخ المصريين
مصر فى عهد الأسباطيين

تأليف : د/ سيدة اسماعيل

السعر ٥٠٠ قرشا

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

رحلة « ابن فطومة » رواية نجيب محفوظ تحليل فني ومضموني

أمين يوسف عودة

ويبدو أن الرواية العربية في مطلع الستينيات عدا قد بدأت تلتفت إلى التراث العربي الزاخر بأشكال قصصية ذات بنية عربية . وأخفت مزلة التأويل الرأية الغربية الجديدة . فتحولت إلى آخر . وذلك بالرجوع إلى التراث العربي الإسلامي وإدراكه بطريقة جديدة مغايرة عما ورد في سبيل المثال . عند جرجي زيدان . وبدأت مرحلة وعى حقيقي بالهوية العربية ومفوماتها . تجلت على أيدي كتاب في غايتهم من جيل الستينيات فضلاً عن إسهام شيوخ الرواية في هذا المجال . في مواكبة التطور مثل « نجيب محفوظ » .

ولعل دراسة إحدى الروايات التي تستلهم جانباً من جوانب التراث - بوعي - باعتباره أحد المرتكزات الأساسية التواصلية في بناء الرواية العربية الجديدة . تمكن أن تستجلي أبعاد هذه التجربة في توظيف التراث . على صعيد فكري وفني .

يقدم « نجيب محفوظ » في روايته « رحلة ابن فطومة » قصة رجال نشأ في بلد إسلامي ذي طابع معاصر . تصطرع فيه قوى الخير والشر . ولا يؤبه - في إطاره العام - بتطبيق الشريعة الإسلامية الصحيحة القادرة على العدل والمساواة والرحمة ولا يستسلم بهذا الرحالة إلى يد أمام الصراع . فيلجأ إلى الرحلة بصحابة أخرى ناشدا مجتمعاً تتحقق فيه القيم الفاضلة .

وفي أثناء رحلته يتعرف إلى بلاد تختلف فيها أبنائها من نواح حضارية ودينية وفكرية . يرصد لها وبصوت الاحتفالات

رواية نجيب محفوظ « رحلة ابن فطومة » ١٩٨٢ من الروايات التي اتخذت من تراث الرحلات في التاريخ العربي الإسلامي شكلها الروائي . ولم يقتصر نجيب محفوظ في إبداعه الروائي على توظيف هذا الجانب من التراث . بل تعدى ذلك إلى قصص « ألف ليلة وليلة » والحكايات الشعبية والقصص الموثقة في كتب الأدب والتاريخ والسيرة في رواياته « أولاد حارتنا » . « ملحمة الحرافيش » . « أليان ألف ليلة وليلة » .^(١)

ومن المعروف أن الرواية العربية قد نشأت في أحضان الرواية الغربية منذ بدايات الاتصال بالحضارة الغربية . على أيدي الرواد الأوائل في أواخر القرن التاسع عشر . وكانت مرحلة البدايات هذه يهيمن عليها طابع الحضارة الغربية ومفوماتها من حيث الشكل والمضمون .^(٢) بين أن المراحل التالية لذلك . قد قضي لها من الكتاب والمثقفين الذين أخذوا يطوِّرون الفن الروائي وينهضون به . بحيث ابتعدوا عن خصوصية الغرب وملامحه . وراحوا يبحثون عن خصائص وملامح للفن الروائي العربي . مستمدة من البيئة الزمانية والمكانية العربيتين .

وظلت الرواية العربية إلى وقت قريب تتجاهل الإمكانات العظيمة التي يتطوى عليها التراث العربي الإسلامي . وبخاصة فيما يمتلكه من خصوصية قصصية أبدعها الوجدان العربي .

ويسجلها ومن ثم يقارنها بما آمن به وعاشه في ديار الإسلام ،
لعله يعود من رحلته هذه وفي جعبته كلمة طيبة يقدمها لوطنه .

والرحلة في الأصل تأسست بسوحى من معلمه الشيخ
« مغافة الجبيل » ، الذى عرف دياراً غير قليلة عن طريق
الرحلة ، إلا أنه فضل في الوصول إلى الدار المطلوبة ، وهي دار
الجبيل التى تبدو عسيرة على المثال ، ويحيطها الغموض ، إذ
لم يتمكن أحد من زيارتها ، لكن الأحاديث التى تدور حولها ،
نوحى بتحقيق قيم العدل والخير والسعادة لبني البشر ،
فيصمم « ابن فطومة » على زيارتها . وفى أثناء تنقلاته يصف
ويسجل ويلاحظ ويقارن ويتسائل ويجرب وينشئ علاقات ،
حتى ينتهي به المطاف إلى الطريق المؤدية إلى دار الجبيل ،
وهناك تنتهى أحداث الرواية .

مما لا شك فيه ، أن عرض الرواية بهذه الصورة المبسطة
المختزلة ، لن يفيد في شيء إلا في تمكين القارئ من استحضار
أجوائها ، وإدراك أبعادها بصفة عامة .

الوطن المحرّض :

يعرض « نجيب محفوظ » في الوطن لمكونات اجتماعية
وفكرية ودينية ، أسهمت في تشكيل شخصية « ابن فطومة »
على نحو لا يتلّام مع الحلم الذى بدأ على هيئة تساؤل أو حب
استطلاع وفصول من جانب « ابن فطومة » نفسه ، منذ أن
أخذ يتردد على الشيخ « مغافة الجبيل » المعلم ، بوصفه رمزاً
للوحدان الإسلامى الأكثر التصاقاً بجوهر الدين . والشيخ
« مغافة » يلف على النقيض — نظرياً بالدرجة الأولى وعملياً
بالدرجة الثانية — مما يمارس في مجتمع الإسلام المعاصر ،
دينياً واجتماعياً ، هذان المكونان اللذان يكشف عنهما
« نجيب محفوظ » بصورة رئيسية من خلال سلوك
الشخصيات ورصد علاقاتها فيما بينها .

الفكرة الأساسية التى يصدر عنها الروايات في الوطن
المحرّض ، تتمثل في الكشف عن الخلل الكامن في المجتمع
الإسلامى المعاصر ، هذا الخلل الذى يمكن رصده في علاقة
الشخصية الرئيسية « ابن فطومة » مع غيره من
الشخصيات ، التى تمثل في حضورها نماذج تشارك بدورها في
فضح الخلل وتعيين صفته .

تسعى شخصية « ابن فطومة » في واقعها إلى تحقيق أكبر
قدر ممكن ، من التصورات المثالية المستمدة من الدين
الإسلامى ، نظرياً وعملياً ، وتلق شخصية الشيخ « مغافة
الجبيل » على تحقيق الجانب النظرى (المثالى) وتعزيزه لدى

« ابن فطومة » وعنه تلقيت دروساً في القرآن والحديث واللغة
والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات (ص ٧) ،
وداح الشيخ مغافة الجبيل ينود عقل وروحى ويبدد الظالم
من حوائى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما في الحياة
(١١) ، على حين يتخذ الواقع الإسلامى موقفاً مغايراً
للجانب النظرى (المثالى) الذى تكون في ذهن « ابن
فطومة » .

فمن هذه الزاوية ، يمكن أن يشار إلى طبيعة الخل الناشئ
عن المفارقة بين ما هو نظرى وما هو عملى فيما يتعلق بالدين
والأخلاق والمجتمع .

على صعيد عملى ، يلاحظ عدم التوازن الذى يصيب
العلاقات الاجتماعية في الوطن ، وقد انطلق نجيب محفوظ في
بيان هذا الجانب بدءاً بالأسرة ، بوصفها المكون الرئيسى في
صياغة الماهية الاجتماعية لشخصية الفرد ، فتبتدى أول
علاقات الخل في طبيعة العلاقة بين « ابن فطومة » وإخوته
التجار السبعة المنحدرين من صلب تاجر ذرى ، عُمر طولاً ثم
تزوج من بعد وفاة زوجته من « فطومة » الشابة ، وانجب منها
« قنديل » الذى سيشارك الإخوة ثروة أبيهم بعد وفاته « فعند
حدائتى وأنا اتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامى بأقبح
الأفعال ، وسماني أبى (قنديل) ولكن إخوتى أطلقوا على
« ابن فطومة » تبرا من قرابتى وتشكيكاً فيها » ص ٧ .
ويواجه « ابن فطومة » بموقف آخر ، إذ يصطدم مع السلطة
التي يمثلها الحاجب الثالث للوالى ، فيفصح الموقف عن عسف
الفة الحاكمة ، ومدى بشاعة الواقع ومرارته ، والنظم الذى
يعرض للفرد وهو في مجتمع إسلامى ، من المفترض أنه ينقى
مثل هذه السلوكات الشاذة ، ولعله في هذا يشير إلى السلطة
السياسية وممارستها للظلم والاستبداد ، إذ يتنزع الحاجب
الثالث للوالى من « ابن فطومة » « خطيئته » حليمة ابنة عدلى
الطنطاوى ، ويجعل منها زوجته الرابعة (ص ١٨) ،
ويتزامن هذا الحدث مع زواج الشيخ مغافة الجبيل من
فطومة « أم قنديل » الأملة ، مما يدفع بشخصية « ابن
فطومة » إلى بؤرة الأزمة ، فتعكس في نفسيته بشكل حاد
وصارخ ، وينشأ لديه إحساس باليأس والهزيمة إلى الحد
الذى يرى فيه كل شيء من حوله ، وقد مارس عليه نوعاً من
الخيانة أو التخل : « خائنى الدين ، خانتنى أمى ، خانتنى
حليمة .. لا لعنة الله على الدار الزائفة » (ص ١٨) .

وكانت هذه الأزمة قد تبلورت في سياق هاجس الرحلة التى
استقارها الشيخ « مغافة » ، لدى « ابن فطومة » عندما كان
يحده عن رحلاته في الماضي ، وبخاصة في حديثه عن دار

هذه الديار إلى مرحلة البدايات . وإعل العرى في هذا السياق ، من أبرز الرموز التي تشير إلى أن هؤلاء القوم لم تذهبهم حضارة بعد ، ولذلك فإن حياتهم مبنية على الفطرة والغريزة والطبيعة المكتشفة . ويتأسس النظام « الدني » في دار المشرق ، على تصورات بسيطة وساذجة ، ممثلة في عبادة القمر . على أن « نجيب محفوظ » يعد إلى تعليم الرؤية الدينية بعيد فلسفي مادي يتجاوز الأبعاد الغيبية والروحية في الدين ، ويستنتج هذا من الحوار الذي دار بين فطومة وكاهن القمر :

— إنك رجل حكيم ، إنى أعجب كيف تعبد القمر وتتصور أنه إله ؟

— إننا نراه ونفهم لفته ، هل ترون إلهكم ؟

— إنه فوق الحواس .

— إذن فهو لا شيء . (ص ٤٧) .

أما نظام الحكم والسلطة ، فهو نظام لا يخلو من ظلم وتفاوت كبيرين السادة ، ورعاة الناس الذين يعدون عبيداً . « أبناء السيد يتعلمون الفروسية ومعلومات عن الإله القمر ، وفي كل قصر طبيب وأحد من الحيرة أو الطبلة أما الناس فيتكونون للطبيعة ومن يصيبه مرض يعزل حتى يبرأ أو يموت فتلكه الجوارح » (ص ٢٤) . وهم — الأسايد — الذين يملكون كل شيء . (ص ٤٦) .

هذه الملاحظات تعيننا إلى بداية خلق الحضارة واكتسابها . عن طريق الاتصال والتأثر بالأشكال الحضارية الأخرى ، كما هو موجود في دار الحيرة أو الحلية . ويتعرض ابن فطومة في هذه الدار إلى تجربة طريفة ، تصطدم مع مبادئه الإسلامية ، إذ يختار — تحت ضغط الواقع — إحدى الفتيات ويعاشرها على طريقتهم دون زواج ، وينجب منها طفلاً ، بيد أنه في نهاية الأمر يواجه بمشكلة تربيتهم الإسلامية ، التي تعد من جانب دار المشرق تربية على الكفر ، ويحكم عليه بالنفى ويغادر البلاد .

ومن ثم ينتهي « ابن فطومة » إلى السؤال الذي من أجله خرج في رحلته ، ترى هل تصلح هذه الفلسفة لتشبيد حياة أفضل مثالية ؟ وبطبيعة الحال ، لا يستطيع « ابن فطومة » الإجابة عنه إجابة قاطعة ، ذلك أنه لم يتقدم بعد المواقع الأخرى التي تنتظره . وسيكرر السؤال نفسه في كل مرة ، وستظل الإجابة معلقة إلى أن ينتهي به المطاف في دار الكمال أو المثال الذي يحمل معه في تطوافه ، ويبدو أن « ابن فطومة » — بعد مقارنة أحوال هذه الديار بديار المسلمين — قد خلص إلى نتيجة مؤداها أن « ديننا عظيم وحياتنا وثنية » .

الجبل التي صورها له كالدنية الفاضلة ، حيث تتحقق فيها قيم الخير والسعادة . ويشير عليه بأن يتجاوز ديار الإسلام ، لأنها « جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي ، ولكنت تكشف دياراً جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية » (ص ٩) . هكذا تبني « ابن فطومة » فكرة الرحلة أو البحث عن المعرفة ، بعد أن ترسخ في ذهنه أن لا جدوى من البقاء في ديار الإسلام وهي على هذه الحال . وقد قدم نجيب محفوظ على صعيد فني ما يخدم فكرة الرحلة . إذ كانت الأحداث التي مرت بها الشخصية قد شحنت بالعديد من المفارقات على نحو أسهم في تجدير وعيها ، ومن ثم ، ليفتح على مركز الخلل في المجتمع الإسلامي المعاصر ، على نحو واضح . وقد تجل هذا الوعي في قول ابن فطومة ، ملخصاً الفلسفة التي قامت عليها رحلته « من أجل ذلك قمت برحلتى يا شيخ حمادة ، أردت أن أرى وطني من بعيد ، وإن أراه على ضوء بقية الديار . لعلني أستطيع أن أقول له كلمة نافعة » (ص ٩٥) . وعلى هذا الأساس ، ينطلق « ابن فطومة » في رحلته نحو اكتشاف المجهول ، ونحو تحقيق حلمه بالوصول إلى دار الجبل أو المدينة الفاضلة .

حضارة العالم النامي في مستويين :

دار المشرق ودار الحيرة هما الداران اللتان جمع فيهما « نجيب محفوظ » عناصر حضارية تنفي بانتهاهما إلى حضارة العالم النامي ، ولكن ضمن مستويين متباينين ، إذ تطرح دار المشرق أبعاداً حضارية في طور النمو والتشكل . ونحن نصفها « ابن فطومة » لا يقع إلا على مظاهر يقلب عليها طابع البدائية والتخلف ، فيرصد نظامها الاجتماعي ، ويصف أهلها قائلاً « الناس النساء منهم والرجال على السواء عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مالوفة لا تلفت نظراً ولا تثير اهتماماً » (ص ٢٨) ، « أين القصود ؟ أين البيوت ؟ أين الشوارع ؟ أين الحواري ؟ لا شيء إلا أرضاً تطلوجوانب فيها أعشاب ترعها الماشية ، وثمة تجمعات هنا وهناك من خيام تقوم على غير نظام ، يتجمع أمامها نساء وفتيات يفرغان أو يطبلن البقر والمعيز ومن عرايا أيضاً » (ص ٢٩) . ثم هناك إشارات إلى أنواع المأكّل في هذه الديار كالتمر واللبن وقطير الشعير (ص ٢٩) .

أما العلاقات الاجتماعية فيفتقر هناك إلى التنظيم والتثنية ، فالجنس مباح ويمارس دون قيد ، والحياة تنضد البساطة والاستمتاع بالذائد . وكل هذا دليل يؤكد انتشاء

بمشاهدته إياها ، وعندما يحاول أسفراجها ... سر ، هام ، صاحب الفندق الذى يقيم ... ، يقول له « هام ، قد نعرض للبيع في سوق الجوارى هويل له و اربابا ولكنها حرب تحرير » فيرد . إلا السبايا لهن معامله خاصة (ص ٧٢) .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد استطاع « ابن فطومة » أن يشتري « عروسة » ويستردها غير أن استبداد السلطة الممثل في « ديزج الحكيم » - الذى أراد عروسه لنفسه - يمنع « ابن فطومة » من تحقيق سدادته ، ويلغوه له تهمة السخرية من دين الحيرة ، ويحكم عليه بالسجن مدى الحياة .

من الملاحظ هنا أن « ابن فطومة » يدخل عنصر التجربة في طريق اكتساب المعرفة ليتحقق من صحة ما يشاهد أو يسمع ، ومن ثم لينتهي فيما بعد إلى تعيين الخطأ والصواب ، وامتلاك القدرة على اتخاذ القرار السليم والبحث عن الأفضل وبطبيعة الحال فإن مثل هذه الفلسفة في البحث المعرفي ، ثمنا باهظاً ، يدفعه « ابن فطومة » بأشكال متعددة ، كالنفي ، والسجن ، والتعرض للقتل . .

دار الحلية والنظام الديمقراطي الحر .

ينتقل نجيب محفوظ من رسده لمرحلة البدايات والعالم النامي ، في النموذجين السابقين ، « دار المشرق » و « دار الخيرة » ، إلى صياغة نموذجين آخرين يمثلان مرحلة حضارية متطورة ومتقدمة هما « دار الحلية » و « دار الامان » . ولكن لكل منهما منظوره الخاص وفلسفته المستقلة في معايينة الوجود .

أما « دار الحلية » فإنها تقدم نموذجا قائما على فلسفة الحرية في التعامل والتعايش وبناء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومراعاة الصالح العام في الدار . « أهلاً بكم في عاصمة دار الحلية ، دار الحرية » (٨٨) وتلك صفة النظم الرأسمالية الغربية بشكل عام .

إن أول ما يلفت نظر « ابن فطومة » بعد خروجه من سجن دار الحيرة - على إثر حدوث انقلاب فيها - وقدموه إلى « دار الحلية » . هو المظاهر الحضارية المتفوقة في « مدينة كبيرة يذوب فيها الفرد فلا يدري به أحد » (ص ٩٠) .

وهي مدينة تزدهر بالشوارع والمعانن والقصور والبيوت والمصانع والناس من جميع الأصناف ، ويتفاوت الفقر والغنى فيما بينهم ، وتتوافر على جميع المظاهر التي يمكن أن ترفه عن

أما « دار الحيرة » فهي المستوى الآخر من العالم النامي ولكنه متطور حضارياً ، ويشكل يفوق ما لوحظ في دار المشرق . وهناك إشارة مباشرة إلى الوجود الحضارى « توجد حضارة ولا شك » (ص ٦٠) ومع وجود الحضارة تقوم العلاقات المبنية على القوانين والأنظمة الأكثر صرامة وتحديداً ، كنظام الضرائب والمستشفيات والمدارس والبيوت والشرطة وملامى الرقص والأسواق والحوانيت ... (ص ٦٢) . ويبدو أن دار الحيرة هي الدار الأكثر شبهاً من حيث صفاتها ونظامها بديار الإسلام ، التي انطلق منها « ابن فطومة » مع فارق الدين ، فأهل الحيرة يعبدون الملك المنتقم بقناع الآلهة ، والسلطة مطلقة في يده ، وهو الذى ينشئ ويختار قواده ، ويعين من أسرته المقدسة الحكام ، ويختار من الصفوة قادة العمل في الأرض والمصانع (ص ٦٨) ، ونظام الحكم هذا يتطابق مع نظام الحكم في عالم الدليل النامية .

ويكشف « ابن فطومة » في حوار له مع حكيم الديار « ديزج » باعتباره متحدثاً باسم النظام ، عن زيف ما يدعيه من تحقيق للعدالة والسعادة في مجتمعهم ، عندما يشاهد في إحدى جولاته ، رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من همامات الأعمدة (ص ٦٤) .

ويعلق « ابن فطومة » على المشهد قائلاً : ولا انكر اننى رايت صورة مصفرة منه في صباى في وطنى ، إنهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة (ص ٦٤) . وتكون حجة قتل هؤلاء أنهم تمردوا على الآلهة أو أنهم منحرفون ، إلا أن « ابن فطومة » يعي المغزى الحقيقي من وراء هذه الجرائم التي ترتكبها السلطة بحق بعض الأفراد حيث يقول : وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية ص ٦٥ .

إن دار النظام في « دار الحيرة » يسعى إلى تحقيق الأمن والاستقرار كما جاء على لسان « ديزج الحكيم » ولكن ما يشاهده « ابن فطومة » على صعيد الواقع ، من ظلم وقمع واستبداد وتركز السلطة والوقوة في فئة معينة . والدعوى التي تصدرها بحجة نشر العدل وتحرير العبيد (عندما أعلنت دار الحيرة الحرب على دار المشرق لتحرير العبيد) كل هذه الشعارات البراقة تنهار وتغدق بريقها الكاذب أمام وهى « ابن فطومة » ، إذ يتكشف أن هذه الشعارات تخفى في الحقيقة مزيداً من الاستبداد . ومزيداً من الاطماع في توسيع رقعة السلطة ، وتمكينها على حساب الديار المجاورة . ويتعمق هذا الكشف أمام انتصار « دار الحيرة » في حربهم مع « دار المشرق » حيث يساق الناس في السلاسل والقيود . ويلمع « ابن فطومة » زوجته « عروسة » بين الأسرى ، ويفرح

ويمضي الرحالة نحو الجهول ، وفي ذهنه صورة لمدينة كاملة ، أو حلم الوصول إلى المدينة الفاضلة .

دار الأمان والنظام الاشتراكي :

نموذج آخر يقدمه نجيب محفوظ في رحلة ابن فطومة ، يسعى في المقام الأول إلى تحقيق العدل بين البشر ، إذ يعمل كل فرد حسب طاقته ويأخذ في المقابل حسب حاجته ، حيث يتساوى فلا يكون هناك ظلم في المقابل حسب حاجته ، حيث يتساوى الناس فلا يكون هناك ظلم من حق أحد ، ويتم توفير الضروريات للإنسان كالسكن ووسائل المعيشة الأخرى بالتساوى ودون تفاضل ، نظاماً لا يشبه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل وكل فرد يعمل ينال أجره المناسب ، الدار الوحيدة التي لا تعرف الأغنياء والفقراء هنا العدل الذي لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءاً منه (ص ١٢٩) أنظر ، كلها عناصر عظيمة ومشابهة ، لا توجد سرابات ولا دور منفردة ولا عناصر عظيمة ، أخرى متوسطة ، الفرق في الأجور يسيرة ، الجميع متساوون إلا من يميزه عطى ، وأقل أجر يكفي لإنشراح ما يحتاجه الإنسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسليية أيضاً (...) ويعمل النظام على تهيئة الجو الملائم لكل فرد حسب وضعه ، فهناك الحدائق للمسنتين يضمنون فيها إقامتهم في اطمئنان ، والأطفال في مدارسهم ، والعمال في مصانعهم ... كل حسب موقعه يؤدي واجباً محدداً ، ويتلقى أجراً يتناسب مع طبيعة واجبة ، ويهتم النظام بالدرجة الأولى بالإنتاج « الجميع يعملون ، لا يوجد عاطل ، لا توجد امرأة غير عاملة » (ص ١٢٩) وهو الأساس الذي تصدر عنه الفلسفة المادية في النظم الشيوعية والاشتراكية للمحافظة على وفرة الإنتاج وجوده ، على أساس أن المادة هي قوام الحياة .

وحياة الفرد في ظل هذه الفلسفة ، أشبه بالآلة الصماء التي تؤدي دورها على خير وجه ، ضمن خطة ونظام مرسومين ، فلا عجب إذن من غياب الحرية في دار الأمان : « انظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية » (ص ١٣٦) ولا غرابة في أن يستشعر « ابن فطومة » هنا من تشديد الرقابة الأمنية على الحريات الفردية ، وبخاصة أنه والد ، وهكذا يصاحبه « فلوك » في حله وترحاله خطوة خطوة « وفلوكه يتبعني كأنه على » (ص ٢٥) ، وكما يحدث في كل مرة ، فإن « ابن فطومة » على الرغم من الإعجاب الذي يهيم عليه في بداية تعرفه على طبيعة الأنظمة ، يكتشف في الطرف المقابل ، تهافت هذا الإعجاب . ويتبدى التناقض

الفرد وتؤمن له حياة حرة سليمة كالحدايق والجسور والمتاحف والمدارس والمستشفيات المجانية ، وفي مستويات راقية ، إلا أن هذه المدينة — على الرغم من أجوائها الصحية — لا تخلو من شذوذ واضطراب ، كجرائم القتل والشذوذ الجنسي والنفس ، والإباحية والملاطين عن العمل .

ويلتقى « ابن فطومة » الشيخ « حمادة السبكي » الذي يمثل الاتجاه الإسلامي المواقب لهجرة العصر . اللوث بحضارة الغرب ، مما جعل من مفردات إسلامه تتزاح قليلاً عن المفردات الأصولية التي ما زالت تحتفظ بنضارتها عند « ابن فطومة » ، من مثل خروج المرأة سافرة ، ووقوفها في العمل جنباً إلى جنب مع الرجل ، كذلك شرب النبيذ إلى ما دون السكر ، ومن هنا كان الصدام بين « ابن فطومة » والشيخ في الحوار الذي دار بينهما عندما قدمت اقتراح التنبذ على المائدة ، ورفض « ابن فطومة » تناوله « قال الإمام ياسماً : دعوه لما يريحه . فقلت . أراك تأخذ برأي أبي خيفة ، فقال : لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجارة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر ! » أما نظام الحكم في هذه الديار . فهو نظام قائم على الانتخاب إذ يختار رئيس الدولة حسب مقومات علمية وأخلاقية وسياسية ، ويحكم لمدة عشر سنوات ، ثم يعزل لينتخب غيره ، وهو النظام الديمقراطي القائم معظم الدول الغربية الرأسمالية .

وانطلاقاً من مبدأ الحرية في تلك الديار ، غلب طابع « الحرية » على نظامها الديني فقامت طوائف كثيرة مختلفة المشارب والاعتقادات ، تعامل جميعها على قدم المساواة ، ونظام الدولة لا شأن له بالاديان ، وهناك إشارة إلى فصل الدين عن الدولة ، وبالتالي قيام حضارة تعتمد على العلم والعمل ، يقول الحكيم « لم يكن طريق الحرية سهلاً ، ونفعنا تمنه عرقاً ودماء وكنا أسرى الخرافة والاستبداد وتقدم الرواد وضربت الأعناق واشتعلت الثورات ونشبت حروب أهلية حتى انتصرت الحرية وانتصر العلم » (ص ١٠٥) . والذين عندهم كما يقول في موقع آخر هو « دين إله العقل ورسوله الحرية » (ص ١٠٧) ، وهذا مرتبط العلمانية والديمقراطية في الفكر الغربي الحديث . فهل استطاع هذا الفكر أن يحقق السعادة المتصورة التي يبحث عنها « ابن فطومة » ؟ من المؤكد أن الإجابة ستكون بالنفي ، إذ على الرغم من المناداة بالحرية والعلم ، فإنهما لم يحققا حلم « ابن فطومة » بالمدينة الفاضلة وذلك لانتشار الجرائم والشذوذ وانتفاء العنصر الروحي ، الذي يؤمن به « ابن فطومة » من خلفية دينية إسلامية .

الطائفة . إنهم يعتمدون في حياتهم على هذه الكنوز فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف » (ص ١٢٥) .

ومن هنا يؤسس نجيب محفوظ في « دار الغروب » المكان والأجواء الملائمة للوصول إلى « دار الجبل » ، أو المدينة الكاملة ، فينتفى عن المكان كل تعلق بالمادة ونظامها ، ولكن لم أرسوياً ، ولا مندوب الجمر » (ص ١٤٩) ويقول صاحب القافلة : « هذه دار بلا حراس فادخلوها بسلام آمنين » (ص ١٤٦) « ولكن لم يقع بصرى على بناء أو كوخ أو بيت أو قصر » (ص ١٤٦) ويلتقى « ابن فطومة » ، إنساناً يمارسون تأملاتهم ورياضاتهم الروحية إلى درجة الفناء عن الزايف المحيط بهم ، في سبيل الوصول إلى درجة تؤهلهم للانطلاق إلى « دار الجبل » .

ويلتقى بالمدرّب الروحي هناك حيث يشرح له فلسفة دار الغروب ، التي تسعى إلى إنشاء حياة روحية في نفوس القادمين إليها وذلك من خلال حياة « موافق للحق ، ومفارقة للخلق » (ص ١٥٠) وهذه المقولة من المحاور الرئيسية المتضمنة في فلسفة التصوف ، كذلك الأدوات التي يعتمد عليها الشيخ في تدريب القادمين ، أدوات صوفية صرفة « أول درجة في السلم ، هي القدرة على التركيز الكامل .. بالتركيز الكامل يفحص الإنسان في ذاته ... وبذلك تتوثق المودة بينكم وبين روح الوجود » (ص ١٥٥) .

فضلاً عن استخراج القوة الكامنة في الذات الإنسانية ، أو بعبارة أدق ، قوة الإرادة ، التي تمكن الإنسان من تقجير طاقاته الروحية الكامنة فيه ، وتوجيهها نحو طريق الحق والخير . وعندما يصل القادم إلى درجة الكشف والاتصال الروحي عن طريق الذوق والعرفان ، يصرح له ببدء الرحلة إلى المدينة حيث ينشؤون المصانع ويحققون العدل والحرية والمقابلة الشامل » (ص ١٥٥) .

على أن نجيب محفوظ ي طرح — إلى جانب وجهة النظر التي يتبناها (التأمل الصوفي والانسلاخ عن الواقع) وجهة نظر أخرى ، رمز إليها بجيش « دار الأمان » الذي احتل أرض « دار الغروب » وطرد من فيها ، وهي إشارة إلى الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية ، ولكن « نجيب » ، يميل إلى تبني الفلسفة الروحية — دون أن يسقط دور العقل — ويرى أنها الفلسفة الأصح لتشييد المدينة الفاضلة ، « ابن فطومة » ويمكن « دار الغروب » يختارون الرحيل إلى « دار الجبل » بعد أن يخبرهم القائد بين الرحيل والبقاء تحت شرط « إذا أردتم البقاء فعليكم أن تزرعوا.

وعدم الانسجام بين شعارات الاشتراكية التي تنادى بالعدل والمساواة ، والمظاهر الواقعية التي يربصدها « ابن فطومة » من مثل أوضاع رجال السلطة التي تتميز عن أوضاع بقية الشعب ، وأيقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب (ص ١٢٨) ، فضلاً عن ممارسة السلطة القمعية على من ينشدون التغيير أو ينادون بالحرية « أزعجك منظر الرؤوس المقطوعة ... ضرورة لا مفر منها ، نظامنا يطالبنا ألا يتدخل إنسان فيما لا يعني وأن يركز كل فرد على شؤون » (ص ١٤٠) .

وبذلك يكون « ابن فطومة » قد عرف بلاداً متباينة حضارياً وفكرياً ودينياً واجتماعياً ، ورصد جدل النظرية والتطبيق في نظام كل بلد ، فلاحظ التناقضات والأخطاء والثغرات ، وتمركز السلطة والمقوة في جهة معينة تحكم باسم العدل تارة وباسم الحرية تارة أخرى . ويبدو أن « ابن فطومة » قد خلص إلى نتيجة ، مفادها أن هذه الأنظمة الموضوعية من قبل الإنسان ، لا توفر شروط المدينة التي يبحث عنها ، فإذا وجدت الحرية غاب العدل ، وإذا وجد العدل غابت الحرية ، أي أن النقص يظل موكباً للجهود الإنسانية مهما حاول أن يتجاوزه . ومع ذلك فإن « ابن فطومة » يرى أن هذه الأنظمة قد حققت أهدافها بالمقارنة مع ديار الإسلام . « وخطر لي أني أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل ، أجل إن لدار الحلب هدفاً وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة ، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفاً وتحقق آخر بابتهاز ولا حياة وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً في « دار الجبل » ؟ » (ص ١٣٩) .

كيف تتحقق المدينة الفاضلة :

يصدر « نجيب محفوظ » عن رؤية خاصة ، لها صلة وثيقة برؤية المتصوفة للوجود ، وذلك لتأسيس قاعدة صالحة ومتينة ، تسهم — من وجهة نظره — في تشييد أركان المدينة الفاضلة . ولكن يعبر الإنسان إلى عوالم هذه المدينة ، لا بد له من مرحلة انتقالية تكون بمثابة المطهر ، يتم فيها الانسلاخ بالتدرج عن التعلق بالأشكال المادية وأوهامها ، إذ المادة — في المفهوم الصوفي — حجاب كثيف يعزل الإنسان عن حقيقة الله والوجود . ومن جهة أخرى ، لا بد له من التضلل عنها بوصفها بعداً معرفياً أساسياً يتمثل في الحواس والعقل ، واللجوء — بدلاً من ذلك — إلى أساس معرف آخر قائم على التأمل الباطني الروحي ، في إدراك الوجود وفهمه على هيئته الأخرى المثالية ، الفائقة خلف التعيينات المادية الفانية

الأرض وأن تنضموا إلى البشر وإلا فسوف نعد لكم قافلة
تحملكم إلى « دار الجبل » (ص ١٥٧)

قضايا فنية :-

الشكل الروائي وطرائق السرد في رحلة « ابن بطوطة » لها جذور عريقة في التراث العربي الإسلامي ، وأعنى به تراث الرحلات الذي ولد وترعرع على أيدي رجالة عرب مسلمين ، كابن فضلان وابن بطوطة ، وابن جبير وغيرهم . وأرى أنه من أنسب الأشكال التي يمكن استغلالها في تحديث الرواية العربية وتاصيلها ، لأنه يشتمل على آليتين مهمتين في البناء الروائي ، الأولى آلية القصة ، والثانية آلية الوصف ، فضلاً عن حس المغامرة والطابع الغرائبي المميزين لأدب الرحلات من غير ، وبهناما تجتمع هذه العناصر في شكل الرحلة ، تقدم إلى القارئ ما يشبه البانوراما الروائية التي تحتوى على طرافة ومعرفة في آن .

هكذا تستغل رحلة « ابن بطوطة » مثل هذه العناصر ، وتوظفها ضمن رؤية جديدة ، تتناسب ومعطيات العصر الحضاري والفكري ، فنلاحظ أن الرواية قد غلب على بنيتها السردية طابع الوصف ، وهي السمة الرئيسية للبناء القصصي في الرحلات ، فجدد « ابن بطوطة » يشغل في مواطن غير قليلة من الرواية بوصف عادات وتقاليد وانظمة وديانات ومدن بما تشتمل عليه من شوارع و بنايات وحركة الناس وأزيائهم ، معتمداً على المشاهدة والملاحظة الدقيقتين . وما يلاحظ في هذا الرصد أن « نجيب محفوظ » يحتفظ ببعد تراثي في العناصر المرصودة ، فيسميها بأسمائها الروائية في الوقت الذي يشحنها بمضامين جديدة معاصرة ، من مثل استخدامه لكلمة (دار) بدلاً من دولة أو مدينة ، وكذلك قافلة ، ومشاعل ، الجمال ، الوالى ، خيمة ، حاجب ، جارية ، الدرع ، السياف الوزرة ، هوداج ... إلى غير ذلك من مفردات حافظت على روحها التراثية ولكن في سياقات جديدة ذات أبعاد فكرية معاصرة .

وتشمل التجربة — تجارب الرحالة ومغامراته — عنصراً فنياً آخر يسهم في تطوير الشخصية نفسها على امتداد الرواية ، وفي تطوير الأحداث وبغفها إلى الأمام وتتوعدا . ذلك أن الرحلة تقيد من عنصري المغامرة واكتشاف المجهول ، وهذا ما كان يحدث مع « ابن بطوطة » إذ يتعرف إلى حضارات قديمة وبداية ومجوهلة ، فيتسلح بروح المغامرة ويلقى بنفسه في خضم هذا الجديد لكي يختبره من الداخل ، فتأتي الأحداث مشحونة بعنصر المفاجأة ، وتتوزع حرة

مرنة ، بحيث تخدم الفكرة ، مستفيدة من تلقائية التجربة وعفويتها . من مثل زواج « ابن بطوطة » في « دار المشرق » ونفيه منها ، واعتقاله في دار الحيرة وسجنه وزواجه مرة أخرى في « دار الحلبة » ، وهكذا في مثل هذه الأحداث التي تأتي على هامش الرحلة ، ولولا عنصر التجربة التلقائية ، لكانت الرحلة (= الرواية) مجرد مشاهدة ووصف باردتين .

وقد تمكنت الرواية من استيعاب اللغة التراثية بتجلياتها المتنوعة ، لا سيما لغة الوصف الدقيقة التي تعد من السمات المميزة — فنياً — لتراث الرحلات كما أشير سابقاً ، ثم تأتي لغة المتصوفة في تهويماتها الروحية وكشافها الشعرية التأملية ، لتتنوع في مستويات السرد ، بما يتلف ومواقع البطل وأجوائه النفسية .. ومن مثل ذلك وصف هذا المشهد « وأخذت الظلمة ترف وتلوح بشائر النور الموعود في الأفق ، تخضب بجمرة باسمة ، ويزغ حاجب الشمس ناشراً الضياء ، فوق صحراء بلا حدود ، تجلت القافلة خطاً راقصاً في صفحة كونية — تحدية بإجلال وانفعر جسمي في حركة رتيبة متتابعة تحت موجات من نور متدفق ... » (ص ٢٢) وفضلاً عن لغة المتصوفة ، نلتقط بعض العبارات التي تتناس مع لغة القرآن ، مع ندرتها كما في « وأشرقت الأرض بنور ربها » (ص ١٤٥) .

وقد قامت بنية الرواية الإيقاعية على عنصر التكرار المنتظم في المكونات الأساسية ، وبخاصة فيما يتعلق بادوار الشخصيات وعلاقاتها ، والأماكن ، والمشاهدات . فالرواية تتكون — فيما عدا الوطن — من خمس دوائر ، ممثلة في دار المشرق ، دار الحيرة ، دار الحلبة ، دار الأمان ، دار الغروب وفي كل دائرة تقع على عناصر تقوم باداء وظائف متشابهة في الأغلب الأعم ، مع الاختلاف في جوهر الفكر والفلسفة في كل دائرة . ومن ذلك إيقاع الرحلة من بلد إلى آخر ، حيث يتخذ شكلاً واحداً تقريباً ، فتوصف الصحراء ، والقافلة ولقاء صاحب الجمرع عند مدخل كل دار ، والتوجه إلى الفندق ، ولقاء صاحبه والحديث معه ، ثم لقاء حكيم الدار لمعرفة النظم ، ثم الوصف والتعليق .

ولهذا تبدو الرواية وكأنها مكونة من سلسلة حلقات متصلة ، كل حلقة تحتوي على مضمون فكري معاصر ، يتم تشخيصه بسهولة . وذلك لتشابه العلاقات فيما بين العناصر لكل بلد ، مما يجعل من كل حلقة معادلاً موضوعياً ثابتاً لمضمون ثابت يعن بقرائنه . ولعل هذا قد أضفى على بنية

الرواية « بهذه الكلمات ختم مخطوط رخصة » ، قنديل محمد العناني الشهير « بابين قطومة » . وقد صرح نجيب محفوظ حول هذه الملاحظة قائلاً « طبعاً هذه حيلة روائية . والغريب أن الناس — لأننا غير معتادين على الحيل الروائية — قد ظنوا أن هناك مخطوطاً حقيقياً لشخص اسمه « بابين قطومة » ، وأنه قام بهذه الرحلة بالفعل... »^(١) وهذا يوضح نجاح التقنيات الفنية البسيطة المستمدة من التراث .

الرواية منطقاً هندسياً أشبه بالمعادلة الرياضية ، حيث تنتهي الاحتمالات والتجسيحات . وازى أن مثل هذا الأسلوب في البناء لا يخدم الرواية من ناحية فنية .

والملاحظة الأخيرة الجديرة بالذكر ، هي عملية الإيهام التي لجأ إليها « نجيب محفوظ » في بداية الرواية ، ونهايتها . حيث يقدم هذه العبارة في البداية « نقلاً عن المخطوط المذون بقلم قنديل محمد العناني الشهير « بابين قطومة » وفي ختام



(١) انظر القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٥ - ٦ .

(٢) « أدلة الأدب » ، ج ١ ، ص ٢٧١ (أغسطس) ، ص ٢٢ من حديث لنجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية .

(٣) « أدلة الأدب » ، ج ١ ، ص ٢٧١ (أغسطس) ، ص ٢٢ من حديث لنجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية .

(٤) « أدلة الأدب » ، ج ١ ، ص ٢٧١ (أغسطس) ، ص ٢٢ من حديث لنجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية .

استقبال دور ينمات في الأدب العربي في مصر

ملاحج التأثير الدورينماتى

على محمود دياب



من خلال دراسة مسرحيته

« زيارة السيدة العجوز »

و « الزوبعة »



د . محمد عبد السلام يوسف

العجوز . و في شخصية الدكتورة « قون تساند » في مسرحية
« علماء الطبيعة » . ويهتم دورينمات كذلك بالقضايا
الاخلاقية في صورها المختلفة مثل الظلم والذنب والتكفير عن
الذنب والثار والعدالة .

عرف دورينمات في مصر لأول مرة عن طريق الترجمة التي
قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي لمسرحية « علماء
الطبيعة » عام ١٩٦٣ . وقد كتب لها مقدمة عرف فيها القارئ
المصري بدورينمات وحياته وأهم أعماله والخصائص الفنية
لمسرحه . ثم تلا ذلك موجة اهتمام متزايدة بهذا الأدب
السويسرى كان ثمرتها العديد من الترجمات والعروض
المسرحية والمقالات النقدية والأعمال المسرحية المصرية التي
تأثر فيها كتابها بالنص الأجنبى مثل « الزوبعة » لمحمود دياب
و « الإنسان الكوروفيلى » لمحمد الجمل .

وكان من أشد المتحمسين لدورينمات أنيس منصور الذي
ترجم له « رومولوس العظيم » (١٩٦٥) و « هبط الملك إلى
بابل » (١٩٦٦) و « الشهاب » (١٩٧٤) ثم مسرحية
« زواج السيد مميسبي » (١٩٧٦) .

يعدّ الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات المولود عام
١٩٢١ من أعظم الكتاب المعاصرين الذين يكتبون بالألمانية
ومن مشاهير الكتاب العالميين . ويرجع إليه الفضل الكبير في
التنهوض بالمسرح الألمانى بعد فترة الركود أثناء الحرب
العالمية الثانية . وقد ذاع صيته في ألمانيا بعد ظهور مسرحية
« رومولوس الأكبر » عام ١٩٤٨ ثم مسرحية « زواج السيد
مميسبي » عام ١٩٥٠ .

أما شهرته العالمية فحققتها بعد ظهور مسرحيته « زيارة
السيدة العجوز » عام ١٩٥٥ . وقد مثلت على معظم مسارح
أوروبا وأمريكا وغيرها من بلدان العالم ، كما مثلت على
المسارح المصرية في عروض مختلفة من حيث ارتباطها بالنص
الأصلى . ومن مسرحياته الجيدة أيضاً : « جاء ملك إلى
بسايل » (١٩٥٣) و « علماء الطبيعة » (١٩٦١)
و « النيزك » (١٩٦٤) ومن أحدث مسرحياته الكوميديّة
« اختلّو » (١٩٨٣) .

ودورينمات دائم الاهتمام في كتاباته بالمشاكل الاجتماعية
والسياسية والدينية والقضايا الإنسانية عامة ، ومن أهمها
قوة التدمير لدى الإنسان كما تبدو مثلاً في شخصية « السيدة

وحده ، واتسع بعضها فشمل دراسة منهجية علمية للخصائص المسرحية للمؤلف ، بل ودراسة تحليلية لبعض الأعمال كالذى نجده في مقدمات مصطفى ماهر لترجمة « الزيارة » و « النيزك » .

وتعد هذه المقدمات نوعاً من أنواع الاستقبال ساعدنا على أن نتعرف إلى دورينيات وعلى أن نتتفرع أعماله في الأوساط الفنية ، فظهرت العروض المسرحية التى اعتمدت في أول الأمر على النصوص المترجمة مثل عرض مسرحية « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٦) للمخرج سمير العصفورى على مسرح الجمهورية ثم على مسرح دار الأوبرا . وعرض مسرحية « علماء الطبيعة » للمخرج فاروق الدمرداش . وعرض « رومولوس العظيم » للمخرج سمير العصفورى . وظهرت الفرق المسرحية التى تخصصت في تقديم الأعمال العالمية مثل « فرقة المسرح العالمى » وفرقة مسرح الجيب .

وتوالى بعد ذلك العروض المسرحية فقدمت مسرحية « سلطان زمانه » عن مسرحية « جاء ملاك إلى بابل » ومسرحية « الشهاب » للمخرج فاروق الدمرداش .

أما مسرحية « زيارة السيدة العجوز » فقد قدمت مرات عديدة على المسارح المصرية في فترات زمنية مختلفة ، وأهم هذه العروض هو الذى قدم في الستينات فقد التزم بالترجمة الدقيقة التى قام بها مصطفى ماهر لكن بعض العروض الأخرى غيرت في النص كما حدث حين عرضت « الزيارة » في مدينة طنطا عام ١٩٨١ ، فقد اعتمد المخرج ناجي كامل على النص الذى أعده خصيصاً لهذا العرض وأقيم على المضمون الاصل قضايا اجتماعية وسياسية فضاع المغزى الاصل للمسرحية الأجنبية . وتنتمي لهذا النوع من العروض مسرحية « الزيارة » انتهت (١٩٨٤) الساخوذة عن فكرة « زيارة السيدة العجوز » . ولكن هناك فرقاً كبيراً بين هذا العرض والعرض الأول الذى قدمه المخرج نفسه — سمير العصفورى — في الستينات ... في العرض الأخير اعتمد المخرج على النص الذى أعده سمير فخاقي وبهجت قمر ، وابتعد فيه عن الفكرة الأساسية للمسرحية الأجنبية وجعل هدفها التركيز على المواقف المضحكة التى يمكن أن تجذب الجمهور . فقدمها عرضاً أبعد ما يكون عن فكرة الزيارة الأساسية . أما آخر العروض المسرحية .. فكانت « زيارة السيدة العجوز » في مدينة بورسعيد عام ١٩٨٦ ، ولم يكن بأفضل من العرضين السابقين ، إذ اهتم بقضايا وطنية مثل قضايا الانفتاح وعيوبها وأهم الخطوط الرئيسية في الحدث الاصل للمسرحية ففقدت المسرحية كثيراً من مغزاها .

ويغلب على ترجمات أنيس منصور طابع التصرف في الترجمة ويظهر ذلك في شكل إضافات أو أجزاء محذوفة من النص الاصل أو تغيير في المعنى بما يتفق مع طبيعة القارئ في البيئة العربية الإسلامية وذوقه في تقبل مثل هذه الأعمال الأجنبية ، وهكذا ظهرت بعض الفجوات في المعنى ، ولكن المعنى الاصلى العام بقى كما هو ، لأن هذه التغييرات تمس الفكرة الأساسية للمسرحية في لغتها الاصلية .

كذلك اتبع سعد توفيق في ترجمات أعمال دورينيات « زيارة السيدة العجوز » (١٩٦٢) و « زواج السيد ميسيسبي » (١٩٦٢) الطريقة نفسها فتصوّف في الترجمة بالحذف والإضافة ، لذا يمكن أن تعدّ ترجمات سعد توفيق وأنيس منصور محاولات لنقل دورينيات إلى العربية في شكل مقبول لدى القارئ العربى : وقد نجحت في ذلك بالرغم من وجود بعض الأخطاء في الترجمة . ولكن يجب أن نذكر أن هناك نوعاً آخر من الترجمات العربية لأعمال دورينيات ، وهى ترجمات علمية دقيقة مرتبطة بالنص الاصل ارتباطاً شديداً في الشكل والمضمون والمعنى .

وقد قام بهذه الترجمات الاساتذة الأكاديميون المتخصصون في علم اللغة الألمانية وآدابها وحرصوا في ترجماتهم على الالتزام بالنص الأجنبى ، وعدم التدخل فيه سواء بالحذف أم الإضافة فأتت ترجماتهم صحيحة ومطابقة للأصل . وتعدّ هذه الترجمات من أهم الأعمال التى قدمت صورة جيدة لدورينيات للقارئ العربى ولا سيما أنها مثلت على المسرح . مثل ترجمة مصطفى ماهر لـ « زيارة السيدة العجوز » التى نجحت نجاحاً عظيماً على مسرح الجمهورية ومسرح دار الأوبرا عام ١٩٦٦ ونقل صورة أمينة لمسرح دورينيات وفنه . وكان لهذا أثره الكبير في انشغال جمهور المثقفين والمبدعين بهذه المسرحية ، وأثر هذا استلهم كثير من أفكار « الزيارة » في أعمال مسرحية سواء في المسرح أم القصة أم السلسل التلفزيونى ، ونذكر هنا على الأخص مسرحية « الملوك يدخلون القرية » والسلسل التلفزيونى « الأرض الطيبة » وأخيراً « بعد العاصفة » وكذلك ترجم الدكتور ماهر على نفس المستوى مسرحية « النيزك » عام ١٩٧٠ . وأجزاء من مسرحية « رومولوس الأكبر » (١٩٨٦) و « جاء ملاك إلى بابل » (١٩٨٦) وجدير بالذكر أن كل هذه الترجمات اشتملت على مقدمات أهتم فيها أصحابها بتقديم المؤلف وشرح فنه المسرحى للقارئ المصرى . غير أن هذه المقدمات اختلفت من حيث الغاية فاهتم بعضها بالترغيف بحياة المؤلف ومضمون العمل المترجم

من أهم صور استقبال دورينمات في مصر تأثر الكتاب المسرحيين بدورينمات وفكره ومسرجه وقضاياها التي يتناولها في أعماله . ومن أهم آثار هذا التأثر مسرحية « الزوينة » محمود دياب .

إن مسرحية « الزوينة » عام ١٩٦٦ أى بعد أحد عشر عاماً من ظهور مسرحية « زيارة السيدة العجوز » تشتمل على قضايا وأفكار وشخصيات تشبه إلى حد كبير . ما جاء في المسرحية الألمانية . فالخيط الرئيسى للحدث متشابه جداً في كلتا المسرحيتين : ظلم يقع على شخص ما ويمر عليه وقت طويل حتى يصبح تقريباً في عالم النسيان ، لا يلبث أن تثار قضيته مرة أخرى نتيجة للظهور المفاجئ للمظلوم ، أو انتشار الشائعات بعردة المظلوم . وتبدأ المناقشة من جديد حول قضايا هامة مثل العدالة والمسؤولية والذنب وطرق التكفير عنه والعلاقة بين الفرد والمجتمع والقيم الإنسانية .

حرص محمود دياب في « الزوينة » على تغيير شخصيات مسرحيته بما يتلامم والبيئة العربية التي ينبع منها فكره ومبادئه ويتكون منها شخصيته . فالبطل عنده ليست سيدة تطعن في شرفها وتشر من بلدتها وتحترف حياة الدعارة وتجمع المال لتعود للانتقام من المجرمين ، لقد اختار دياب موضوعاً ذا أهمية كبيرة بالنسبة لأهل القرية ، وهو اغتصاب الأرض والمال والدار لأنها تمسّ من أهم ما يمس شرف الفلاح .

لقد استبعد دياب موضوع الفتاة التي تعمل في بيت الدعارة لتصبح أغنى امرأة في العالم بعد زواجها من رجال المال ، والتي تعود لتنتقم لنفسها وتشتري العدالة . فهو يعلم جيداً أن الفتاة الشرقية تتحل بصفات مثل الحياء والتحفظ والأدب ولا يمكن أن تلعب دوراً مثل هذا . فجعل الذى يقع عليه الظلم رجلاً والجريمة التي ترتكب في حقه هي اتهامه في شرفه بالسرقة والقتل واغتصاب أرضه وداره . وبذلك تصبح الدوافع الرئيسية في المسرحية هي رفع الظلم وتحقيق العدالة ورد الأرض لأصحابها وتنظيم العلاقة بين الفرد والمجتمع لكى نضمن الحياة الكريمة لكل فرد .

غير أن محمود دياب لم يخلق شخصية واحدة لتلعب دور « السيدة العجوز » بأكمله وإنما وزع دورها في أدوار عديدة تقوم بها شخصيات مختلفة . « فالحاجة صابحة » تشبه « السيدة العجوز » في هيئتها المخفية وظهرها الذى يؤثر الذعر . تظهر السيدة العجوز وكأنها مجموعة من العظام أكثرها من الأعضاء الصناعية ملفوفة في ثوب أسود مخيف :

« المعلم ... فلم أعرف معنى الرقعة ، يا سيادة العمدة ، إلا منذ ساعة . كان نزول السيدة العجوز من القطار يملأها السوداء شيئاً مريعاً » .^(٤)

أما الحاجة صابحة فيصفها المؤلف بنفسه :

« الحاجة صابحة : جدة في السبعين منحنية الظهر عجفاء »^(٥) .

وكذلك في موضع آخر

« تظهر على المسرح الحاجة صابحة .. تبدو وكأنها خارجة لتوها من القبر »^(٦)

وكما تشبه « الحاجة صابحة » « السيدة العجوز » في مظهرها وتأثيرها المزعج فإنها تتكلم لغة تتقارب مع لغة « كبير تساخانسيان » (السيدة العجوز) .. فنجد الألفاظ فظيعة والعبارة شديدة الوقع والجمل لها إيجاء النبوءات التي تتحقق :

« اللاعب يثنى الركبتين ويطوح الذراعين) .

كبير تساخانسيان : هائلة هذه العضلات . هل سبق لك أن استخدمت قوتك في خنق إنسان .

اللاعب الرياضي : (يجمد من الدهشة وهو يثنى الركبتين) : خنق إنسان ؟

الـ : (ضاحكاً) إن لكلاً نكتاً من ذهب فكاهات تميت من الضحك .

(الطبيب ما زالت تملك الدهشة)

الطبيب : لا أدري . إن مثل هذه الفكاهات تخترق النخاع والعظم »^(٧) .

ونلاحظ أن الحاجة صابحة تستخدم نفس هذه اللغة الجريئة التي تشيع الفزع في قلوب الآخرين .

« الحاجة صابحة : (تنج نحو القرية) أرى كده .. أوى يا راجل يا ضلال .. (إلى أحمد ومحمود) كلينكم ضلالية .. ياما هافرح فيكم . لسه .. هو انتم شغتم حاجة .. (..)

أحمد : (إلى محمود وهما يشيعان الحاجة صابحة) مش عارف ليه ياخي .. الولاية دى لما باشوفها جلبى بينجيبش .. محمود : «انا يتهيا لى إن فيه حاجة مليشة في زوىى »^(٨) .

ويحمل أبوشامة بعض جوانب شخصية « السيدة العجوز » فكلامها يعانى من الظلم الذى وقع عليه . وكلامها يصمم على الانتقام . وكذلك يشترك صالح مع شخصية « كبير

جديد ، غير أن الناس هذه المرة يعرفون حقيقة عليّة القوم أمثال « الحاج شعلان وسالم أبو سليم » ويدركون أنهم ضلّلوهم من أجل مصالحهم الخاصة ، فيأخذون في مناقشة هذه المسائل المهمة التي تخص مستقبل الآخرين ، ويختلفون في الرأي ويدعمون حكمهم بالحجج والبراهين — على عكس انقيادهم الأعمى وراء الأغنياء في أول الأمر

« الخفير » ما هي حاجة تجسّ الجلب صحيح ..
الراجل عمره راح بلاش من غير ذنب ولا خطية .

الخفير ! واحنا إيه كان وانا .. البلد كليتها كانت بتجول عليه حرامي سالوتنا .. حرامي .. ؟ ..

جلنا .. ايوه .. حرامي .

الخفير لا برضه كان واجب تتجّعصوا ..

ويظهر من حديث الرجلين مدى جهل الناس بالحقيقة وترديدهم الكلام دون أن يعوا أثره الكبير في تحديد حياة الآخرين ومستقبلهم ، إنهم يصدقون كلام المجموعة والمجموعة تصدق رأى الأغنياء المجرمين

ونلاحظ تركيز دياب على موضوع الضمير وارتباطه بقضية العدالة في الجمل التالية :

« الحاجة صابحة . كان بلاش تاكل مال الناس .. أرض جوزي كلتها حار ونا .. فدائني يا ضلالى .. فدائني ورايح تحج ؟ » (...)

شعلان : انا ما كلتش أرض حد . المحكمة حُكّناي بيبها ..

الحاجة صابحة : المحكمة يابنا ع المحاكم ؟ المحكمة جالت إيه يا عزيزي .. جالت واضع يده .. ايوه ... واضع يدك غصب .. واخدها عافية .. فين الذمة .. طب المحكمة وحكمت .. وانت ماداكش ذمة ؟ ورايح تحج ؟ ياخي خلص ضميرك الأول ..

شعلان : تجرى إيه يا جماعة .. هو احنا ريمين نحى الى مات والا إيه .

خليل : واه باين الى مات حى يايج .. (١٠)

وبينما يكتفى دورينيات بتصوير غياب العدالة وانتشار الظلم والفساد والانتحلال الأخلاقي في المجتمع ، ملّما حدث للفتاة « كلارا » — كما نعرف ذلك من حديث الآخرين أو من حديثها عن نفسها بعد عودتها للانتقام — وكذلك ملّما حدث لـ « اله » في نهاية المسرحية ، فإن دياب لم يكتف بذلك وإنما تقدم خطوة أكثر إلى الامام وعبر عن رأيه في حل هذه القضايا

سماخاناسيان . في بعض جوانبها فهو محقّر ومطروء من الجماعة . والمذاق المذرج الذي يعيشه ويعانيه نتيجة لاتهام ابيه بالسرقة والقتل يقترّب كثيراً من الذل البذّي عاشته كلارا ، الفتاة التي انهمت في عرضها زورا وطردت من البلدة .

يتناول محمود دياب في « الزوينة » قضايا تعدّ أيضا موضوع النقاش الرئيسى في « زيارة السيدة العجوز » وأولاهما العدالة والقضاء . فالعدالة تصبغ عند دورينيات شيئا نسبيا يمكن أن يتغير ، فاهل جولين يغيبون نظرتهم إلى العدالة في ضوء الظروف الجديدة ، فيفضلون المال على المبادئ — التي يمكن أن يشتريها من يستطيع .

وهذا ما حدث بالضبط في النصّ الألماني . اما القضاء كهنية مسؤولة عن تنفيذ العدل بين الناس والحفاظ على حقوقهم . فيبقى عاجزا في المسرحية الأجنبية والمصرية عن التوصل إلى الحقيقة وبالتالي لا يقدر على أداء واجبه . فملّما يستطيع « اله » كما نعرف في أول « الزيارة » — تزوير الشهادة وتضليل رجال القضاء فيقع الظلم وتغيب العدالة وتضيع الحقيقة ، تستطيع أيضا « السيدة العجوز » شراء البلدة كلها وشراء ضميرها وتتمكن من تنفيذ رغبتها في الانتقام . فهي تلقى كل القوانين في حويل وتقرض قانسونها الخاص ، قانون القوة المادية التي تصنع القانون وتخضع الجميع تحت أقدامها .

« كلير تساخاناسيان » الإنسانية ، يا سادتي ، خلقت لخرائن أصحاب الملايين ، إن من يملك إمكانيات المالية يستطيع أن يضع للعالم نظاما خاصا به (١١) .

هناك اختلاف في تناول موضوع العدل وتفسيره عن دورينيات ومحمود دياب ، فهو يرتبط عند دياب بالضمير الذي يعده دياب المخرج الوحيد من المأساة التي يعيشها الناس عند غياب الحق والانتحلال الخلقى وضباب الحقيقة . لأن الجشعين والأشرار موجودون في كل زمان ومكان ، وإذا كانوا من أصحاب الثروة والسلطان ، وإذا كان القانون في المجتمع هو اجترام هؤلاء الأغنياء واحترام كلمتهم مع أنهم يرتكبون أفظح الجرائم ويدفعون بالناس إلى الهلاك في سبيل مصالحهم ، فإن الحقيقة تضيع ويظلم الإبرياء أمثال « أبوشامة » و « صالح » ... ويعيش المجرمون في سعادة يرتدون قناع الشرف والأمانة . وسرعان ما ينكشف هذا القناع عندما يبعث الضمير من جديد فيحدث الصراع في نفس « الأبرج » ، لأنه لا يستطيع دخول الجامع وهو غارق في ذنوبه ، فيعترف بالسرقة ويعترف على خليل أبو عمر « بالقتل » وتظهر الحقيقة وتبدأ قضية أبوشامة في الظهور من

المطروحة وذلك من خلال شخصيات المسرحية : « صالح »
و « الشيخ يونس » وصابحة .

إن هذه الشخصيات — على عكس السيدة العجوز
وتصميمها على الانتقام — ترفض العنف واستخدام القوة
وانتهام الآخرين دون تحقيق ويحث كوسيلة لرفع الظلم
وتحقيق العدالة ولكنها تبحث عن الحقيقة مهما كلفها ذلك من
الجهد . فلننظر إلى حديث الشخصيات الرئيسية للمسرحيتين
لنرى هذا الاختلاف :

« كلىر تساخاناسيان : سأنقلك في نعشك إلى كابرى .
أقمت لك ضريحاً في حديقة قصرى . حوله شجر السرو . يطل
على البحر المتوسط
الـ : أعرفه من الصور فحسب

كلىر تساخاناسيان : أنزق دأكن . منظر رائع هناك
مستقر . ميت مع صنم من الصخر . حيك مات منذ أعوام
طوال حبي لم يستطع الموت . ولم يستطع الحياة أيضاً .
تحول إلى شيء شرير مثل تماماً . مثل الفطر الباهت والجذور
العمياء في هذه الغابة تحت أكداش من مليارات الذهبية .
مليارات الذهبية هاجمتك . مدت إليك مخابها تطلب حياتك
لأن حياتك ملكى . إلى الأبد »^(١١) .

أما حديث صالح في « الزوينة » فإنه كله تقاؤل وأمل
وتصميم على بداية حياة جديدة يملؤها الود والتعاون مع
الجماعة . لقد استطاع صالح أن يتغلب على الشر وفكرة
الانتقام في نفسه ، وأن يتقاهم مع الجماعة وأن يأخذ دون
إراقة الدماء ، ودون إحداث مزيد من الفوضى في المجتمع :

« صالح : تجدر أنه مامتش يا صابحة .. تجدر إنه
ماماتش .. وإذا كان مات ييجي دبت فيه الروح .. أمال إيه
الى جلب البلد بالشكل ده .. أصبرى يا صابحة أصبرى ..
وكل الى كنا بنتمناه هنجيبه .. هنبني دارنا وتبجي أحسن
دار .. وأرضنا حدانا .. وهنزرعها (..) »^(١٢) .

وقصد محمود دياب تجنب الشخصيات التي تمثل الجيل
القديم بأنكاره الانتقامية وإحقاقه ، كما نرى في شخصية
« الحاجة صابحة » وشخصية « أبو شامة » ، حتى يتمكن
من حل قضية الظلم بصورة سلمية بعيدة عن العنف . وهكذا
تموت « الحاجة صابحة » في نفس اللحظة التي يعلن فيها
« السيد أبو طالب » وفاة أبوشامة في السجن منذ أربع
سنوات . ويركز دياب على الجيل الجديد في إيجاد حل
لل قضية ، وذلك من خلال شخصية « صالح » وشخصية
« صابحة » ، ويرسم له الطريق الذي يخلو من عقبات
الماضى .

فإذا تتبعنا تطور شخصية « صالح » من البداية منذ أن أطلق
عليه أهل القرية لفظ « الأمل » ، إلى النهاية ، حيث استطاع
أن يسترد ثقته في نفسه بعد ظهور الحقيقة وإعلان براءة
والدى ، وأن يحقق ذاته ويصمم على الدفاع عن حقه ، وجدنا
أن دياب يحدد معالم الطريق السليم لجعل تملكه اليأس لغياب
الحقيقة وما يترتب على هذا من ظلم ومعاناة . فصالح في
البداية يرفض العيش مع الجماعة ويريد أن يهرب من البلدة
الظالم أهلها :

« صالح (وهو ينهض) : صابحة .. رايبك إيه يا
صابحة .. رايبك إيه لو فتنا البلد دى ومشينا .

صابحة : نمشى .. نمشى نروح فين ؟
صالح : : أرض ربنا واسعة يا صابحة .. إحنا مالناش
عيش هنا ..

صابحة : خليك عاجل يا صالح .. إذا كانت بلدنا مش
سايحنا .. انتهى بلد هتساعنا .

صالح : دى مابتش بلدنا .. إحنا أغراب فيها .. وأكتر
من الأغراب كمان ..

صابحة : خليك عاجل يا خويا .. ماتفلطش غلطة جدك ..
صالح : جدى ما غلطش يا صابحة .. الناس اللي هنا
مايتماشروش »^(١٣) .

أما في النهاية فنلاحظ أن حديث صالح قد تغير تماماً وأنه
يتمسك بحقه وبالبقاء في البلدة وبزراعة أرضه وبالعيش مع
الجماعة :

« سالم : أخشى ازاي بجا .. عجايب .. دى دارنا وبوى
شاريها

(المجموعة تنتقل في تصميم وتكتل وراء صالح)
صالح : الدار دارنا يايو سليم .. وترية أبويا ماتاخدها
إنشاء الله تجي على جتلى .. والا هاطلع منها غير ع
النشالة .. أدفيني باجولك »^(١٤) .

وأهم الاختلافات التي نلاحظها بين مسرحية « زيارة
السيدة العجوز » ومسرحية « الزوينة » تتضح من مضمون
نهاية المسرحيتين . فبينما يستيقظ الضمير الفردى والجماعى
في « الزوينة » ويغير أهل القرية نظرتهم « لصالح »
ومعاملتهم له بعد ما تكشف لهم من حقائق ، تثبت براءة والده
يبقى الضمير الفردى والجماعى في « زيارة السيدة العجوز »
في حالة الغيبوبة التي أصابته منذ العرض الذى قدمته إليهم
الثرية العجوز ، واشترت به ضمانتهم .

لقد اكتشف أهل القرية في « الزوينة » أنهم كانوا مضللين من قبل أهل السوء ، وأنهم أخطأوا في حق أبو شامة وصالح وصباحة ، فقبروا مرقفهم :

« المجموعة : الدار دارهم يا سالم

سالم : داري أنا .. وأبوي شاربيها من جده ..

المجموعة : كذاب ..

سالم : والله ما هو أخذها ..

المجموعة : ميا خدما ..

صوت ١ - : وأبجي اعترض له .

المجموعة : إياك ..

صوت ٢ - : متجف وياه ..

المجموعة : كليتنا ^(١٩) .

وقد تم اكتشاف الحقيقة من خلال المناقشات الحادة التي حدثت إثر اعتراف « الأعرج » بالسرقة التي اتهم بها أبو شامة ، فزج به في السجن . وجاءت هذه المناقشات في صورة حوار عنيف بين أصحاب الآراء المختلفة . فعندما اعترف السارق والقاتل بالجريمة التي ارتكبها ، اختلف الناس في موقفهم من « أبو شامة » فبعضهم شعر بالحياء من لقائه بعد الظلم الذي وقع عليه ، وبعضهم خشي على نفسه من انتقام أبو شامة وأمر أن يقتله قبل أن ينفذ الانتقام . لقد ساعد اختلاف درجة إدراك ووعي الشخصيات المختلفة في تنوع الحوار وزيادة حدته . فكان نتيجة تصادم الآراء التوصل إلى موقف محدد من القضية المطروحة للمناقشة :

« صالح : لا سرج .. ولا جتل .. لفجولوا التهمة .. وشهدتم عليه زور .. وجولولي حوش أبوك .
المجموعة : (تزوم)

سالم : أهر اللي حصل حصل .. ودا كان نصيبه .. يجوم ييجي يجتل فينا .

صالح : ياناس وهو جه .. لما ييجي .

المجموعة : زمانه جاي

سالم : عايزنا نستناه . يطب على سهوة .

صوت ٣ : هر صحيح مظلوم .. ما جلناش حاجة .. إنما على رأي المثل .. ياروح ما بعك روح ..

المجموعة : دا حتى الجتل دينا حرمة .

صوت ٣ : اسمعوا يا جماعة .. كل واحد مسئول من روجه .

المجموعة : ومنعمل إيه ؟ .

صوت ٣ : والله لو شفته لانا جاتله ..

صالح : تجتله يعني إيه ياخي .. إيه اللي تجتله ده ..

الشباب ١ : شوف يا أخى البجاجة بتاعة الرجال ..

صوت ٣ : آمال اسبيه يجتلى

صوت ٢ : ياروح ما بعك روح

الشباب ب : يا راجل اتجى الله .. ^(٢٠) .

أما الحوار في « زيارة السيدة العجوز » فيختلف كثيراً عن الحوار العنيف في « الزوينة » . فالشخصيات في « الزيارة » على مستوى واحد من الإدراك والوعي ، ونقص هذا أهل بلدة جولين ، على العكس من شخصية « السيدة العجوز » التي تملك العالم في يدها فأهل جولين يتكلمون لغة واحدة ، وهي لغة لا تعبر عن حقيقة ما يريدونه ، وإنما تخفي وراءها المغزى الحقيقي للالفاظ ، ويمكن تفسيرها بطرق مختلفة . فإذا نظرنا إلى حديث الشخصيات وجدنا فيه تفاهماً ظاهرياً بينهم ، ولكنه يخفي اختلافاً كبيراً في المقاصد والأهداف . إن السمة التي تميز الحوار في « زيارة السيدة العجوز » هي عدم التفاهم في الحقيقة ، والانسجام الظاهري .

ونضرب مثلاً لهذا الحوار بالحدث بين « السيدة العجوز » كليلر تساخاناسيان و « الـ » ، حيث نرى أن « الـ » و « كليلر » متفقان تماماً ولا يعارض أحدهما الآخر ، في الظاهر وحده ، إذ كان مقصده « الـ » من كلام « السيدة العجوز » يختلف تماماً عن مقصدها : فهي تريد أن تذكره بالماضي لكي يفهم أنه غدر بها في الماضي ، وارثك جريمة في حقها لا بد أن يعاقب عليها ، وهذا ما سنفعله بالتأكيد . ولكن « الـ » يأمل أن تتذكر « كليلر » أيام صباها وحبهما الأول لتميل إليه ، وتفرق عليه المال الوفير ، فهي الحديث بين « الـ » و « كليلر » اتفاق ظاهري ولكنه في الحقيقة سوء تفاهم :

« كليلر تساخاناسيان : على هذا المقعد تبادلنا القيل . قبل أكثر من خمس وأربعين سنة . كنا نختل للحب تحت هذه الشجيرات (...) كان عمرى سبعة عشر عاماً وكنت في نحو العشرين . ثم تزوجت ماتيلده بلسمهارد صاحبة محل الخردوات وتزوجت أنا أيضاً تساخاناسيان الأرمني العجوز وميلاراته (...) .

الـ : والآن سوف يتغير كل شيء .

كليلر تساخاناسيان : بكل تأكيد ^(٢١) .

إن هذه اللغة التي تستخدمها الشخصيات تبقى حتى آخر المسرحية ويظل بالتالي عدم التفاهم مستمراً حتى النهاية ، فلا تفاهم بين « الـ » و « أهل جولين » ولا تفاهم بين « الـ » و « كليلر » ولا تفاهم بين « المعلم » و « أهل جولين » . إن كل فرد في مجتمع « جولين » يستخدم لغة في خدمة أغراض معينة ولكن بطريقة مقنعة بحيث تتعدد معاني اللفظ الواحد ويبقى المقصد المراد فيه غير معلوم للأفراد الآخرين .

إن أهل جولين يتفننون في نهاية المسرحية بتحقيق العدالة مع أنهم في الحقيقة يرتكبون أبشع جريمة بقتل « اله » وسقوطهم ضحية للإغراء المادي، ولكنهم لا يستطيعون أن يدركوا جريمتهم في حق « اله » وفي حق « أنفسهم » لأنهم أصبحوا مجردين من الضمير ومن المبادئ . لقد أعمتهم المادة وغيرت لغتهم وضاعت الحقيقة :

العمدة : من يريد أن يحقق العدل بقلب نقي ، يرفع يده .
(الجميع يرفعون أيديهم)

العمدة : قبلت منحة كغير تساخاناسيان بالإجماع لا بسبب المال .

مجلس البلدة : لا بسبب المال

العمدة : وإنما من أجل العدل

مجلس البلدة : وإنما من أجل العدل

العمدة : ولسبب وخز الضمير

مجلس البلدة : ولسبب

العمدة : لأننا لا يمكن أن نعيش ونحن نرضى عن جريمة ارتكبت بين ظهرائنا ^(١٨) .

ويستمر مجلس البلدة في ترديد هفافات العدالة والحق والمساواة ثم يقتلون « اله » بعد الاجتماع مباشرة : فأين هو العدل ؟ !

وأين هو وخز الضمير ؟ ! ولماذا يرضى مجلس البلدة عن جريمة قتل « اله » بالذات ؟

لا يستخدم محمود دياب الألوان الكوميدي أو التراجيدي الخاصة وإنما يمزج بينهما في كتاباته . وهو لا يتفق مع رأى دورينمات في أن الكوميديا هي أنسب الأشكال الأدبية في العصر الحاضر ففي أعماله المسرحية التي تتناول قضايا سياسية أو أي موضوعات جادة يتبعد دياب عن الكوميديا ، فهي لا تتناسب مع مضمون هذه الأعمال .

ويهتم دياب مثل دورينمات بالسودات الثلاث ، وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الحدث ، كما يستخدم قليلاً من الشخصيات كما نلاحظ ذلك في « الزوينة » إذ يستمر الحدث بضعة أيام ويقل عدد الشخصيات المشتركة في المسرحية .

ويمكننا أن نلخص مدى تأثير دورينمات على محمود دياب على النحو التالي :

— اهتم دياب بأعمال دورينمات وخاصة « زيارة السيدة العجوز » وكان ثمة هذا الاهتمام إبداع عمل جديد يتناول

الكثير من القضايا التي تمثل موضوع النقاش عند دورينمات .

— تتناول دياب هذه القضايا وعرضها في ثوب جديد يلائم عالم الثقافة العربية بعاداتها وتقاليدها ، فاختار موضوعاً مناسباً : الرجل الذي ظلم في أرضه وماله وبيته وولده ويعرض من خلاله قضايا كثيرة من أهمها : تحقيق الذات والذنب والتكفير عنه والآثار والتسامح والعدل والقضاء والجشع وحب المال والسلطة .

— تقدم محمود دياب خطوة أكثر من دورينمات ، فلم يكتف بتصوير الظلم وإنما اقترح علينا طرقاً جديدة وأوجد حلولاً لقضايا مختلفة ، ومنها على سبيل المثال مشكلة النار . وعبر دياب عن رأيه في حل هذه المشكلة من خلال شخصية « صالح » وشخصية « صابحة » .

لقد رفض « صالح » و « صابحة » الانتقام وانتظر حتى ظهرت الحقيقة . إن سلوك « صالح » و « صابحة » سلوك عصري يساعد على حل المشكلة بدلاً من تعقيدها ، ويستطيع أن نفهم من سلوكهما أنهما يدعوان إلى البحث عن الحقيقة ، مهما كلف ذلك من جهود ومعاينة ، وعدم ظلم الآخرين واتهامهم دون التأكد من ذلك ، و التمسك بالحق والثقة في العدل الإلهي والتفاهم مع الجماعة .

لقد استطاع دياب أن يعرض من خلال شخصياته حلّاً لمشكلة الذنب والتكفير عنه بطريقة يرضيها الفرد والمجتمع والدين وهي طريقة التعويض عن الخسارة والظلم برد الأشياء والحقوق المقتضية إلى أهلها .

كذلك تقدمت شخصية المعلم في « الزوينة » على مُعلم جولين .

ففي العكس من « المعلم » في « زيارة السيدة العجوز » الذي يعترف بضعفه أمام إغراء المادة ، ويستسلم للهزيمة أمام « السيدة العجوز » ، ويفشل في تأدية واجبه التنويري ، يصبح « الشيخ يونس » في توجيه الناس بصفة عامة ، و « صالح » بصفة خاصة حتى يعبر به بر الأمان ويرد له الثقة في نفسه ويعلمه أمور دينه ودنياه ويحقق دستور الحياة الحرة الكريمة . ويتضح لنا هذا الاختلاف في الشخصيتين عندما نقارن بين حديثهما إلى الشخصية الرئيسية التي وقع عليها الظلم ، وتطلب العون :

المعلم : سوف يقتلك أحدهم . أعرف ذلك من أول الأمر ، وأنت أيضاً تعرف ذلك منذ وقت طويل ، حتى ولولم يشأ فرد آخر في جولين أن يصدق ذلك . الإغراء كبير كبيراً مفرطاً والفقر

جول جتته .. ماجنتوش .. جول مجنتوش .. يجولوك مين
ألى جتته جول ماشفتش ، يجولوك إيه ألى تعرفه جول ألى
تعرفه . فين ابوك جول ما اعلمش ينسالك هو رجع جول
ما اعرفش ... أوعى تجول لا يا صالح .. لتطلع
كذاب (٢٠) .

ويمكن أن تفهم من كلام « الشيخ يونس » القواعد التي
يجب أن يلتزم بها الفرد في سلوكه كالآتي :

أولاً : التزام الصدق في الإدلاء بالشهادة مهما كان الثمن .

ثانياً : الثقة في العدالة الإلهية .

ثالثاً : السعي وراء الحقيقة وعدم الأخذ بالشائعات .

رابعاً : [استخدام الحيل السلمية التي تتفق ومصلحة
الجميع وتتفق مع مبادئ الدين .

لقد نجح دياب من خلال شخصية الشيخ يونس أن يرسم
لنا طريق تحقيق العدالة ، طريق الحياة الكريمة .

مريد مرارة مفرطة . ولكنني اعرف أكثر من ذلك . أنا أيضاً
سأشترك فيما سيحدث . إنني أحس كيف أتحوّل ببطء إلى
قناقل . إيماني بالإنسانية قد ضعف وأصبحت سكيراً ، لأنني
أعرف ذلك . (١٩) .

أما الشيخ يونس فيؤدّي دوره كعلم ومرشد لأهل القرية
على أكمل وجه . وينجح في تلقين صالح أسس الحياة الشريفة
وقواعد وقوانين السلوك القويمة :

« صالح : أنا خايف يايا يونس .. خايف ليجولوا إنني
أنا ألى جتته .

طليعة : ما تخافش يا صالح .. ربنّا معاك .. ربنّا مع
الحج

الشيخ يونس : تخاف ليه .. انت تخاف إذا كنت عملت
حاجة .. روح يا بني وياهم .. روح وأنا جاي وراك (...)
ربنّا أمرنا بطاعته والرسول وأولى الأمر .. ما تخالفش الشرع
يا صالح . إذا سالوك جول لهم الحجيجة .. إذا كنت جتته

المواش :

- ٧ - مصطفى ماهر ، ترجمة ، زيارة السيدة العجوز ، صفحة ٩١ .
- ٨ - محمود دياب ، الزبوة ، صفحة ٨٥ ، ٨٦ .
- ٩ - مصطفى ماهر ، ترجمة ، زيارة السيدة العجوز ، صفحة ١٥٥ .
- ١٠ - محمود دياب ، الزبوة ، صفحة ٥٠ .
- ١١ - مصطفى ماهر ، ترجمة ، زيارة السيدة العجوز ، صفحة ١١٦ .
- ١٢ - محمود دياب ، الزبوة ، صفحة ١٥٠ .
- ١٣ - نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤ .
- ١٤ - نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤٧ .
- ١٥ - نفس المرجع السابق ، صفحة ١٤٧ .
- ١٦ - نفس المرجع السابق ، صفحة ٦٢ ، ٦٣ .
- ١٧ - مصطفى ماهر ، ترجمة ، زيارة السيدة العجوز ، صفحة ٨٥ .
- ١٨ - نفس المرجع السابق ، صفحة ٢٠٧ .
- ١٩ - نفس المرجع السابق ، صفحة ١٧٣ .
- ٢٠ - محمود دياب ، الزبوة ، صفحة ١٠٣ ، ١٠٤ .

1- Duerrenmatt,

Friedrich:

Der Besuch der a-I-t-e-n-Dame. I-N:
Komädien-I. - Zuerich- 1957. - S 283.-

2- Duerrenmatt, Friedrich: 21 Punkte zu den Physikern.

I- n: Die- Physiker.- Werkausgabe- in - 30- Bänden. - Bd.- 7., -
Zuerich- 1980.- S.- 91.

3- Moog- Grunewald, Maria: Einflub und Rezeptionsforschung

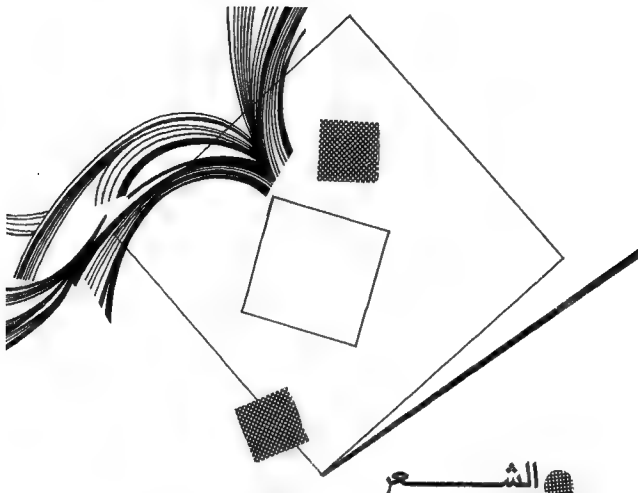
I- n: - Manfred - Schmeling-) Hrsg.):

Vergleichende Literaturwissenschaft Theorie und Praxis Wiesbaden
1981, S. 58.

٤ - مصطفى ماهر ، ترجمة ، زيارة السيدة العجوز ، القاهرة ١٩٩٤ صفحة
٧٧ .

٥ - محمود دياب ، الزبوة ، القاهرة ١٩٦٦ صفحة ٤

٦ - نفس المرجع السابق صفحة ٤٨ .



الشعر

محمد إبراهيم ابوسنة
 حسن فتح الباب
 عبد الله السيد شرف
 محمد الحوراني
 توفيق خليل أبو إسبيع
 صابر عبد الدايم
 إسماعيل عقاب
 عزت الطيرى
 أحمد محمود مبارك
 إيمان مرسال
 عبد اللطيف نصار
 جمال شرعى أبو زيد
 نور سليمان أحمد
 محمود قرنى
 شريف رزق
 على أحمد هلال
 سيد خضير محمد
 عباس محمود عامر
 حسين أحمد القباهى

جسور من الدمع
 شهيد خلف خط النار
 من ترانيم الولد .. المشتكى
 النبوذة
 وداع
 قراءة في دفتر العشيق
 الخروج إلى المشتكى
 بعد ساعات
 بطلنى ووجه قريتى
 ترنيمة الغياب
 على التواوين حمامة
 بيئتها
 قصيدتان للعشيق
 حبيبتي والقائم الزوال
 جفلك غداً
 موافق ومكافطات
 وهل ينحنى النخل
 نخل ونزيف في رثة الأرض
 النوم على كف المستحيل

جسور من الدمع

محمد ابراهيم أبو سنه

يكلمها عن بقايا الصُورِ
يداعب في ليله المدلهُمُ
ظلالاً تلوح ..
.. في حلمه المنكسر
وينزع هذى الصحارى ..
.. التى تتفجر فيها
عيون البكاء حنيناً
.. لذكرى المطر
جسور ..
.. تسير إلى الغيب
تحمل كل الفصول إلى حزنها
المحتضّر
تمدّ إلى الامس بعض الفصول
ولليوم بعض العيون
وتتهوى إلى المنحدر

جسور من الدمع ..
.. يورق فيها النخيل
فتهتز بين الاسى ..
.. والغياب الحقول
سراب يهدد ..
هذى الامانى المضيئة
.. فى الليل . يطلق ..
فيها هوى المستحيل
وطفل يناشد وقم ..
.. الظلال الخفية ..
بعض الحنان القديم ...
.. فتصطك أسنانه فى اغتراب ..
.. المدى وتصطك فى صدره
.. حفنة من غيوم

يهاجر عبر الحوائط ..
.. « بين الاسنة »
يسقط يوماً ..

.. ويوماً يقوم

يكلم اشياءه عن بقايا
الوجوه التى سكنت قلبه ..
.. ثم غابت ..

القائمة : محمد ابراهيم أبو سنه

شـهـيـد

خلف خط النار

حسن فتح الباب

شعاع ضفّتين وحنّ عاشقين
في ظلّة منسدلة
تحت الغمام الفاقم النّديّ
لتنحنى مودّعا
ظلك خلف روبة مشتعلة
بوجدك الحاني الشجويّ
مُرَجَلا
اغنية الحب الشريد
وحبك في طريقك الوحيد
مُقبَلا
كلّ الذي احببته .. حرّمته
جبينها الاغرّ .. حلمك الجميل
أنّ يكتفى على قناتنا الشتات
يُنبت الموات أن تعود
لتبقتني العش الذي وعدت
لن عشقت

وحدى على طريقك الوحيد
طريقي البعيد
من بُعد أن اومأت لي
مودّعا .. اضاءت
نافذة .. قلباً مودّعا
أطفأت ما احترق
من شجر على نواثب الفسق
أهزان نايك الغريب
أخفيت عني كيدا
مفروحة .. وميضعا
ورنقت حمامة المعراج برهة
على مشارف الشفق
لتنحنى مُقبَلا
قبل الصعود
ظفرك .. كفيه الصغيرتين
حولك ثلثتان .. والعينين

ومن سكبت قطرتين من دموع النيل
 كي ترتضى فارسها النيبيل
 العائد المكلّل الجبين بالنضار
 والغار .. كان سيف الانتظار
 ضجيعها الليل توائم النهار
 واثت بين نجمة المساء وطيفها
 عرشك هذى « الدُشمة » المتوجّه
 بين جراح الرمل والنخيل
 وزهرة الصبار
 والذكريات الأريج
 من قبل أن تنوشك الحراب والحصار
 [ويلتا للغريب في البلد النازح
 ماذا بنفسه صنعا ؟
 فارق أحبابه فما انتقموا
 بالعيش من بعده ولا انتفعا]
 كان الذى ما كان يوم عدت
 ليبتك الذى ابتنيته
 بالعرق الأجير بالدم الشهيد

آخر ما ادخرت
 أول ما ودعت
 على طريقك الوحيد
 طريقنا البعيد
 من يعد أن أومأت
 معانقا بروحك التى نذرت
 لحيّة من رمل
 وقطرة من حب
 [حننت إلى زينا ونفسك باعدت
 مزارك من ريا وشعبا كما معا
 بنفسى تلك الأرض ما أطيب الرّبى
 وما أحسن المصطاف والمتزّيعا]
 مفارقا من بعد أن أضأت
 نافذة .. قلبا مؤزدا
 أخفيت عنا كيدا
 مقروحة .. ومبضعا
 وزنقت حمامة المعراج برّهة
 لتحنى مؤدعا
 مقبلا كل الذى أحبيته حرمت

القاهرة .. حسن فتح الباب



من ترانيم الولد .. المشاكس

وَلَدٌ ..

يتَهَجَّى الضوء ،

ويسرى .. فى الملكوتِ ،

يوزعُ قهوته لعصافير الساحة .. مبتسماً ،

ويوطئُ اكثاف محبته ،

فإذا ما انسلخ الصبح .. انفرطوا .. ،

وانفرطت ... حَسَرَات ،

فيؤوب وهممة الأوجاعِ ،

يعانقُ جمر القَيْظِ ،

يغافل كل وصايا الحكماءِ ،

أنيباً يساقط فى لَجَب الشوق .. يفكّر ،

كيف يُعدّ أرائكه .. لعصافير الغد .

* * *

ولد ..

يفترش الليل .. وإن أثير ،

ويجادل مَنْ عَطراً ذابوا ،

من عشقوا حين احترقوا ،

يسألهم : كيف صبايات يهيمى ،

ويعصير مداراً ؟

إذ يبتسمون يولئ فى مرج ،

يرقص فى وَلَه ،

ويعمد يديه ليقطف رؤياه

* * *

ولد ..

انصبتِ الريح له .. والماء ،

وأزّت فى كَفِّهِ خيول النار ،

يسوّيها ، ينفخُ فيها فتصيرُ ،

ويضحك .. يضحك إذ تطوى دون قوادمها .. ،

كلّ سجلّات الافقِ ،

ويقبض من اثر الضحكات .. ويقذفها : ،

كُونى ما أبغى

ويكون له .. ما كان يروم .

* * *

.....

— ولد ..

حزنه ... لا يُطال .

يرتمى .. ضاحكاً

والذى يرتجيه .. محال .

صنّاعيد — غريبية — عبد الله السيد شرف

النبوءة

محمد الحوراني

للصميت حواز
هسهسة النار .. وموج البحر ..
عواصف تقتلع الاشجار
والليل محاز
وحدود الغربة ممتدة
ما بين الجذر وبين المد
وبين شرايين الامطار
أفرؤك الآن من العتمة
في لون دم ودمار

يا سنة الالفين ، ويا جوع الوجع الدموي
وقنبلة الشمس ، ويا علم الإبحار ..

هسهسة النار
والليل محاز
ومراكب تكل تحملني جسداً يتوقّع في الإعصار
أفرؤك الآن ، ومن وجعي ، أحفر القبر ،
وفوق القبر

مدائن من نار وغبار
حاصرت اليم ، وحاصرني ..
قاتلت السيل ، وقاتلني ..
ورعيت الحب ، فكبلني ..
أعلنت الرفض ، فسهدي ..



أفرؤك الآن على جفني سيفاً من نلّ وحصار

يجرّحني صدرك يا امرأة

سافرت إليها فوق التّيّار

هسهسة النّاز

والمدن الأولى ، المدن الأخرى

وضياع الروح مع الأفكار

وجموع تنهش قافلتى

ودموع تجتاح الأنهار

ما كنت نبياً — لكنى ، أبداً ، قاومت

قاومت سدى

سافرت سدى

والليل محار

لو ادرى كيف أسافر في حجرين

لكانت مرحلة أخرى

لو افتح هذا الليل ، وأمتشق الرؤيا !

يلذعنى طعمك بقَدّ النوم

وأعرف أنى ما ضاجعت سوى سفرى

وأنام أنام على سهري

وجموع تنهش قافلتى

إنّ مت ، فبعض دمي تُلق

أو عشت ، سيحملنى الأفق

ماذا ؟

أو ماذا ؟

أو ماذا ؟

جزر وقلاع للصمت .. مدن للموت

وامرأة تلهت تحت اللون وفوق الصوت

وخراب ..

ماذا يا شرقى ؟

للصمت حواز

أسمع — أبداً — يحملنى ، يرمينى في قلب الإعصار



مدنٌ وبحارٌ حُمُرُ
 تلجُ ودخانٌ جمرُ
 قبرٌ قبرٌ قبرُ
 جزرٌ بركاؤُ
 وجبالٌ كالجهنِّ المنفوشِ ، وليلٌ مثقوبُ الجدرانِ
 يأكلنى النجمُ ، ويشربنى اليمُّ ، وتتهشنى الغريانُ
 جسدى مهزلةُ الزمنِ الأثمُ ،
 ودمى المتأججُ فى كاسي إشربهُ الآنُ
 وجهاتى الأربعُ تحترقُ
 أرفضكم
 يقتلنى الأرقُ
 أكرهُ أن أحيَا
 وأموتُ على جهةٍ وسطى .
 هسهسةُ النَّازِ ، والليلُ مُحازُ
 ودمى شريانِ الأمطارِ

اتَدَفَّقُ فَوْقَ الغيمِ ،
 وأرتدُّ إلى الصحراءِ
 أغنى :

سيفانٍ من خشبٍ وآخرَ منَ تعبِ
 والقلبُ يحترقُ التشرُّدَ والسغبِ
 ومراقبُ الأيَّامِ حاصرها النوى
 ومراكبُ الترحالِ أوصدها اللهبُ
 وعروبتى مصلويةٌ قد أبجرتُ
 فى قرنِها العشرينَ تبحثُ عن سببِ

هسهسةُ النَّازِ
 والجسدُ الأثمُ .. والتياؤُ
 وطحالبُ تمتصُ جدائِ
 وأنا المنفى إلى قلبى
 ذنبى أنى أحياءَ بلا نذبِ



وجعى نصفان
مراتى الاولى والشيطان
ومراكب يقصفها الرعد ، ويقذفها الموج
تقصقضها الحيتان

وجعى قلبان
قلب اعرفه .. كان
والآخر يقتله الوجد اخلصه ،
يبلعها الطوفان

استيقظ ، اصرخ فى فزع
من اى مكان
تعمد الرحلة عبر بلاد من تلج ودخان
ولأى مدى يمتد الصمت
وفى جسدى همم البركان

.....

.....

.....

للصمت حواز
هسهسة الفار .. وموج البحر ...
عواصف تقتلع الأشجار
والليل مُحاز .

الأرين - إريد : محمد عيسى الحوراني





توفيق خليل أبو اصبع

إلى الجندي العربي هيس محمود أحمد الذي
عبر نهر الخوف إلى أرض الكرامة لفتح وسام
الجهاد ..

يا مُضطربِ النفسِ اسْتَفْرِقْ
في سابعِ نَوْمَةٍ
هل طابَتْ نَفْسُكَ
إِذْ تَفَرَّسَ في جَبَلِ الزَّيْتُونِ جَنَاحَ يَمَامَةٍ ؟
أَسْمَعُ هَمْساً كالموسيقى العذرية
لو أَمَلْتُكُ أَنْ اسْتَنْفَيْتَ لَحْنَ جَنُونِي .. لو ..
يبدو أَنَّكَ لَا تَقْدِرُ أَنْ تَفْقَدَ عَقْلَكَ
في سَاحَةِ قَلْبِكَ إِلَّا مَرَّةً
ثم تصابُ بفرحٍ كالأطفالِ إِذَا مَا قَبِلَ
وأنت تزيح ستارَ العشقِ عن الأضواءِ الوردية :
ها عَقْلُكَ أصبحَ مَلَكٌ جميعِ الأذهانِ المختلة في هذا
الشرقِ ...

جامعة البحرين - توفيق خليل أبو اصبع .



يأمنُ عِزَّ الأَرْضِ إلى الأرضِ
واعتسلَ بدمعِ النهرِ المالحِ
وَأَنْتَصَبَ يُرَقِّلُ فوقِ ضفافِ الأملِ العَذْبِ :
« يا مسَّ الجُرِّ تعالَ إليَّ وطهرني
وأجعلْ أصدائي أغنيةً
تترنمُ في شوقي فتاتي
للبيتِ ولزيتِ الأخضرِ . »
لو كان زبانيةُ الليلِ الأسودِ
قد ذاقوا عِشَارَ منامِي
هل كانت صخرةٌ غُلْظَتِهِمْ
تجتأُ مغارةَ غُرْسِي ؟
وأنا أسألُ والدنيا تسألُ :
أَيُّ العشاقِ أصابتهُ اللوثةُ
ذاك الراقِدُ فوقِ أديمِ الأعشابِ البريةِ
أَمْ مَنْ بعثَ المعتوهَ ليُخْفِي
عظمَ الأجدادِ عن الأحفادِ الخُمقى ؟
إِنَّ كَانَ العَقْلُ سِلَاحَ الجبناءِ
فإنِّي مجنونٌ .. مجنونٌ ..

قراءة في دفتر العشق

صابر عبد الدايم

... وفي دفتر العشق صوتك يرسم أحلى نغم
يجوب انطفاءات اعمارنا ... يزرع الضوء في كل فم
ويهدئ ينابيعه للخطى الظلمات
فتخضر سود الظلال
ويطلع في القلب نجم
وتثبت في الصدر شمس
ويولد في الغيم بذر
وتشرق .. تسبح .. تسأل عن فتية ...
... يسكنون بعينيك ... لكن تولوا مع الريح ...
... تمتص اعمارهم خضرة في السفوح
وهم يحلمون
بلؤلؤة في صياصي الجبال !

• إليك يعودون فوق جواد الصدى
يصهلون بألف سؤال
إلى البحر تلقى شبك خطانا
ولكن لماذا تصيد المحال ؟
وبالقلب تسكن كل النسور
ومازال يصرخ بين التلال !
وفي الذات ضوء الحقيقة يهتز
... لكن يشرق بعض رؤى الفصيل



● وتُقبل من غابة الذكريات

سحاباً مضيئاً يبرق الحياة

ويرعد صوتك فينا

فيوقظنا من سبات

● نفر مع الريح .. للريح .. نفتح بوابة الشمس ..

يسرقنا منك تيه المدارات .. نجرى بلا مستقر

ولم نذر بعد على أى أفق ندور

نعود إلى نقطة البدء ... نلقاتك أصداء ضوء

بكل اللغات يقول

هنا لن يكون المروء !

فنحضر ضوئك .. نلحق خطوك ..

.. نسأل عمرك .. كيف يكون الغبور ؟

وكيف نعود إليك .. وفى أعين الكل عطر ونور

فتتركنا فى فضاء التساؤل .. إذ نحن فى كل دائرة

سابقون !

وكُل يسابق أوهامه

ويسرق بالوهم أحلامه

يدور يساقية الريح .. تدمى الرغائب أيامه

وتحجب عينيه أسراب وغد عقيم !

وحين يفتح عينيه يشهد نهراً من الرمل ..
 .. والحقلُ يبدأ تصفر فيها الليالي
 وتتعب فيها الطلؤلُ
 فتبحث عن فتية في المدارات ...
 ... كانوا على نجمة الوعد في تيههم يرحلون
 يطلون من دفتر العشق اصدااء جرح قديم
 يجوب فضاء التساؤل .. إذ نحن في كل دائرة
 سابحون .
 وأنت تجوب انطفاءات اعمارنا ...
 ... تزدع الضوء في كهف أيامنا
 فنحضن ضموك .. نرصد خطوك ...
 .. نسأل عمرك .. كيف يكون العبور ؟
 وكيف نعود إليك ...
 .. وفي أعين الكل عطرونوؤ

الزقاقين : صابر عبد الدائم



الخروج إلى المشتى

اسماعيل عقاب

ايامنا مالها للمشتى جُفُنْ
ولم تصالح كما أغرى بها الظنْ
وحين مالت مضي عنا أحيتنا
بلا وداع... ولم تدمع لهم عين

* * *

لَمْ البقاء بأرض لا يرأفها
قطرٌ.. وما لاح في أفاقها مُنْ
الذل صبرها للحنن مملكة
يطغى بها اليوم والجردان والقنْ
واحرقت شمسها غرساً وسنبلة
وعسست في دجائها أنجم دُكنْ
وكما افترخت أعشاشنا زغباً
تأمر المُل والأوراق والفصنْ
لا شيء يبقى سوى أنات محتضر
وغيمٍ من دم.. قد لفها الحزنْ

* * *

طال الطريق ومازالت تطالعنا
اشلاء مَنْ وهنوا.. يذوى بهم ركنْ
ولن يكف عِداتى عن مطاردتى
لا تفزعى لو تبدى بيننا طعنْ

دروعهم هشة .. أسياقهم صندت
 وليس لي بينهم - إن تعلمي - قِزْنَ
 هم يعرفون طعاني كيف أحكمه
 ولو أشار .. فلا يُرَخِّي لهم جفن
 كوني عيوني وكوني "عزم أجنتي
 وليس يقهرني إنس ولا جن

* * *

عمري الوادي المنى .. يوماً سنبلغه
 فيه العيون وفيه العشب والضأن
 والأرض قد أخرجت حباً وفاكهة
 وراح من أفقها يساقط المن
 والطير في عشه يشدو باغنية
 يصبو لنجم صبا .. من شوقه يرنو
 والريح تهفو لأغصان مولهة
 والكل قد ضمَّهم في لوحة فن
 فانساب في الأفق لحن جل عازفه
 حتى إذا ضمَّهم في نشوة لحن
 تموج الكون بالأفراح منتشياً
 وفاض حباً .. وأغفى في السنى الكون
 وأنت ذاري وأشجاري ومملكتي
 وشغرك الخمر والندمان والدن

مري مطروح إسماعيل عقاب

بعد ساعات

عزت الطيرى

وأغنية الحبيب ،
ثم أرقب جدولاً ،
وقطيفة ،

وخير ماء !

بعد ساعات ،

ستخرج ،

في يديها السوسن البرى ،

في قمها الأغاريد النحيلة ،

في الشفاء الخوخ

في الشعر الزهور ، الكستناء

بعد ساعات

ستعبر باب منزلنا

وترمقني بنظرة مشفق

فأخز مطعوناً

وتشتبك الشوارع

ثم تمضى

لا سلام

ولا نداء !

بعد ساعات

ملوى : عزت الطيرى

بعد ساعات

ستخرج من حديقتها ،

معطرة ،

فيعشقه الهواء ..

بعد ساعات ستدمع

عين قلبي ،

ثم تبكى وردة ،

وتنثر نرجسة

ويرتلك الفضاء

بعد ساعات ساهمس

هـ أنا غيمٍ بساحتك الوسيعة ،

أطيريني يا سماء

بعد ساعات ،

سأسمع عزف موسيقى ،



بطاقتي

ووجه قريتي

أحمد محمود مبارك —

وأطرحُ الهجرَ في رحابِ ظلِّها ،
وأخلعُ الشَّهادَ فوقَ صدرِها النَّضْرُ
وأستعيدُ ذكرياتِ دُونِها ..
في لَمَاءِ دُوحِها ،
أَيَّامَ عَمْرِى الْغُرَيْرِ
— بَدَتْ بِلا رُثَى
أعطافُها الْخُضْرُ استحالَتْ ،
صَفْرَةً مَهْتَرَةً
... دروبُها مُخْتَبِتَةً
... حروفُها مُنْطَفِئَةً



يا قريتي التى ..
مازلتِ فى صدرى تَمِيمَتِي
كيف استحالَ وَجْهُكَ النَّدى ..
قَيْظًا وَاصْفَرًّا ؟
وكيفَ فى رُبِّى طُفولَتِي
تَجْهَلُنِي الدِّيَارُ ؟
كيف تعودُ بى إلى مدائنِ الدخانِ ،
والضُّجيجِ رَغْفَةَ القطارِ
ويستبدُّ بى هَجَرُ غُرَيْتِي ..
ووجْهكَ الجميلُ: لم يزلْ على بطاقتي ..
آياتِ صَفْوٍ وَأخْضَرَاءُ .. ١

الاسكندرية : احمد محمود مبارك

واجمَّةً طليدُ قريتي ..
تلك التى ..
ما فارقتِ أَغْصَانُها العجافَ
غائمةً عيونُها ،
وَزَفْرَاتُها اِزْتِجَافَ
اتَّيْتُها ..

يهفو إلى صفاءِ زَفْرَاتِها ،
رأسى الذى ينوءُ بالضبابِ ،
والدُّخانِ والضُّجيجِ
لكننى وجدتها ..
مُسَكَّةً عن الهزيجِ

لا تُرسلِ الصَّفيرَ إلا عندما ..
يمرِّقُ الفضا أزيزَ طائِرةٍ
أو تُرْعِبُ السكَّونَ رَغْفَةَ القطارِ
حينئذٍ ..

يسرى الصَّفيرُ فى الهواءِ
غمامةً سوداءَ
تَنزُرُ بالنُّشْبِيجِ
كأنَّها ،

تَتَمُنَى زَمَانُ زَفْرَاتِ غابرةٍ
طارَتْ مع الاجنحةِ المهاجرةِ
... وقريتي التى اتَّيْتُها مُخْتَفِئًا
أنهلَ من نسيَمِها سلاسةَ الشَّهيقِ والزَّفِيرِ

ترنيمة الغياب إيمان مرسال

والمدى عند اشتعال الجرح
باب للتأبى
كيف مرّوا ؟

يا زحام الغائبين
ضجة الميدان تُقصيني
فامتد إليكم ..
هارب ضدّ البداوة
والكهانة
والعشيرة

يا زحام الغائبين
هل أتمّ البدرُ سرّاً
رحلّة الشهر الأخير
خاف بؤاب المدينة
هل تخلّ عن صناديق البريد
والعناوين الكسيرة ؟

يا زحام الغائبين
القطارات تُكرّ
والشبابيك تُجرّ
والمواعيد تُجرّ
والدم المسكون بالأناس
وبالطمى
وبالخمر
وبالأفراح
يا بى إن يقرّ

سالمين
صامتين
مثل كلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

القاهرة : إيمان مرسال

لحظة تشناق لحظه
خطوة خلف الغمام
كيف مرّوا ؟

كيف مرّوا قبل أن يصحو سلامي
قبل أن ينحلّ ما بين انسلاخي
والتحامى ؟

سالمين
صامتين
مثل كلّ العابرين
كيف مرّوا ؟

قبل أن تروى البدايات دمانا
قبل أن يهتاج هذا البحر ملحاً
دون أن يرتج طين الأرض بوحاً
كيف مرّوا قبل أن تفتت حُبّاً

من طواحين التمنى
قبل أن نبكى مسافات الحنين
وتوارى الخيام ؟

كيف مرّوا والمصابيح اشتواء للعينين
والبنائيات ادعاء للسكينة



على التوأمين حمامة

عبد اللطيف نصار



بسن يراعى .
وتبتغي فوق هجيري .. غمامة .
أفدب وجهي ،
أرشح خير الكلام ليدء الحديث ،
أنسق حول فؤادي حدائق شعر ،
وهمساً ظمياً .
واختم قلبي قبيل اللقاء ،
فبعض ضيائك يخرق جسمي ،
وانت إذا ما غزوت الحصون ،
سكنت دمي
وعند الحصائد تبقى القصائد
وقفاً مبلحاً .

وهزى بجذعي أسقط على التوأمين حمامة
ويسقط مني اعتصامي ،
فارشف بين شفاهك عمري ،
وتبقى الكنوز حصينة
وتبقى المفاتيح عندئذ حزينه
.. وأشرق لي وجنتيك علامة .

القاهرة - عبد اللطيف نصار



أروض نفسي على العشيق ، حتى أكون ،
على وجنتيك علامة .
أسرّجها بالقصائد ،
امض إليك خفيف النعال .
ويسأل قلبي :
اللحش يوماً تشد الرجال ؟
فتعبر وجهي ابتساماً .

واسحب خيطاً من النور ،
أربط فيه بناني .
فشيئان عند امتطاء الأمانى إليك ،
يشدان فكري :
شفاهك وقت حصار العناق ،
ومجرى احتكاك المعاني .



بَيْتُهَا

جمال شرعى أبو زيد

« أَوْفَدْتُ بِالْقَلْبِ هَنْدَ نَارَها ؟ »
يا البَسَاتَيْنِ الَّتِي فَاحَتْ عَلَى شَاطِئِهَا ،
— يوماً — وَفَاحَتْ .
يَا سَلَامَ الرُّوحِ فِي رَفِّ حَمَامٍ وَادِعِ ،
يَتَلَوُ الْحَبُوزِ .
— أَثِيهَا الْمَهْجُورُ عَاوِدُ ..
لَمْ تَنْزِلْ غِرًّا ، وَلَكِنْ ،
رُبَّ غُرٍّ يَسْطَفِيهِ الْعِشْقُ مِنْ بُونِ الْخَبِيرِ .
« أَوْفَدْتُ بِالْقَلْبِ » هَنْدَ « نَارَها ؟ »
أَمْ « هَنْدَ » مَاتَتْ نَارَها ؟ »
...

بَيْتُهَا ..

بَقَعَةُ ظِلِّ ،
تَنْحَنِي فِيهَا الشَّعَاعَاتُ الْعَنِيدَةُ .
فِيهِ أَمْسِي ..
دُمِيَّةٌ مَوْودَةٌ طِفْلُهَا ،
بَيْنَ فُصُولِ الْيَرْدِ مِيزَانُ شَرِيدَةٍ .

جَانِبِ الطُّورِ التَّقِينَا ،
وَتَكَلَّمْنَا ..
رِيحًا ، وَانْطَفَتْ جَذْوَةُ نَارِ أَشْعَلْتَنَا ،
لَيْلَةً قَارِسَةً الزَّهَبِ انْحَنَيْنَا ،
وَتَشَبَّهْتُ عَلَيْهَا الدَّفءُ .. ذَابَتْ ،
فِي اصْطِكَاكِ الْقَلْبِ خُمراً دافِئاً ،
يَسْرَى الْهُوَيْنَا ،
وَانْحَنَيْنَا ،
صَارَ مِلْحُ الْوَجْهِ نَضَاحاً ،
بِتَذْكَارَاتِ حِلْمٍ يَنْتَهِي ،
حَيْثُ ابْتَدَيْنَا .

« أَوْفَدْتُ بِالْقَلْبِ » هَنْدَ « نَارَها ؟ »
لَمْ يَزَلْ كَوْبٌ حَلِيبٍ مُشْتَهَى فِي كَفِّهَا .
أَغْنِيهَا الْوَاسِعَةُ .. الْوَاسِعَةُ الْعَالَمِ بَيْتِي ،
وَشُرُودِي سِجْنَهَا .

بَيْتُهَا ..
في آخر الليل ، ودمح يَزَيِّقُهُ .
بَيْتُهَا ..

يَسْتَفْرِقُ السَّيْرُ إِلَيْهِ ،
عُلْبَتِي تَنْخُجُ ،
وعِشْرِينَ قَمِيصَةً !

عَنْ وَفَاقِ الدَّوَلِ الْعُظْمَى ،
وَمَاعَتْ قِطْعَةً فِي حُجْرَتِي ،
محبوسةٌ دُونَ الْغِشَاءِ !

في مساء الخير ..
أَلْقَتْ رَحْلَهَا عَصْفُورَةً ،
عَنْ وَجْهِكَ الشُّوْكَ أَزَالَتْ كُلَّ أَسْقَامِي ،
وما زِلْتُ .. مَسَاجِيْقُ الطَّلَاءِ !

في مساء الخير ..
أَعُوْتُ جَارَتِي لِفُطْلًا ،
وقادته إلى حُجْرَتِهَا - مُرْتَبِكًا - ،
والبَدْرُ ثَقَبَ في السَّمَاءِ .
في مساء الخير ..
مَاتَتْ أُمُّهَا ،
وانفَجَزَتْ في صَمْتِهَا أُمِّي دَمًا ،
والدَّمُ ماء !

(بَيْتُهَا مِنْ غَيْرِ سَقْفِ .
أَنْظُرِي يَا أُخْتُ رُوحِي ،
مَجْدُكَ الضَّائِعُ في الأعلى ، وفي الأدنى ،
وفي القَدَامِ ،
والخَلْفِ .
هكذا .. أَمْسُ انْقَضَى ،
وَالنِّيَمُ وَلِي ، لَيْلَةٌ أُخْرَى
لِكَي نَكْمِلَ أَلْفًا ،
من لَيَالِي الْخَوْفِ !)

...

(بَيْتُهَا مِنْ غَيْرِ سَقْفِ .
لَيْلُهَا مِنْ وَجَعٍ لَا يَنْتَدِي ،
لَا يَنْتَهِي ،
وَالصُّبْحُ طَلِيْفٌ !
حُلُمُهَا .. ذَائِرَةُ الْعَيْنِ الَّتِي ،
مَا دَارَ فِيهَا كَائِنٌ ،
إِلَّا وَأَمْسَى .. نَقْطَةً ،
قوساً صَفِيرًا ، في مُحِيطٍ لَا يَهَائِي ،
وَأَضْحَى في أَسْمِهَا ،
أصداءُ حَرْفٍ !)

(لَمْ يَعُدْ غَيْرَ الرُّبْدِ) .
فَارِسِي في لَوْحَتِي ،
مَسْرُجَةٌ لَا تَنْقُذُ :
رَبِّيئُهَا :
بَيْتٌ ،
وَنُخْلٌ ،
وِطْلٌ ، لَمْ أَلِدْ .
واقِذِي في الأرضِ كَأْسِي ،
هَلْ يَظَلُّ الْكَأْسُ مَرْفُوعًا ،
يَكْفُ تَرْقِيْعُ ؟ !

في مساء الخير ..
مَوْتِي ،

ضَجَعْتُ أُمِّي ، وَلَكِنْ ،
نَشْرَةُ الْأَخْبَارِ لَمْ تَذْكَرْ جَدِيدًا .

○ ○ قصيدتان للعشق

○ نور سليمان أحمد

كَلَّ قُلُوبَ الْعُشَّاقِ مَمَرَاتُ لِلشَّمْسِ .
الليل .. صفائك التَّخَلَّاتِ .
حكاية ليلتنا .. وليالٍ أُخْرَى ...
عند الصبح .
تجىء القُبُرة العاشقة .
فتهمس في أذن العصفور .
يلعلم بجناحيه الريح .. يطير .
يعود وفي منقار العشيق .. مواسم أُخْرَى .
تهمس في أذنيه .. يطير .
كذلك كان العشيق الأوَّل .
الدرس الأوَّل .
قد كنت إذاكر في عينيك الدرس الأوَّل .
وجهك خارطة التاريخ .
النصف الأيسر قرص الشمس .
النصف الأيمن وجه النَّيلِ .
وقُل :
للوطن أريجٌ آخر .
عشقٌ آخر .
سمتٌ آخر .
صمت الليل بوطنى آخر .
حتى الدمعة حين تَدَكَّرْتُ الأحباب .
انداحت في أخدود الوجه الجامد .
لوناً آخر .

أَنَّ الجرحُ .
وفي أعماق الجرح بقايا طين الأرض .
يهدُّ النزل .
وفي منتصف الحزن يقوم ليستر عُرَى الوحدة .
كنت أحدث في أعماق الجرح البلده .

قل للبلدة
إبتكأ أخذ البحر عليه الصمتُ .
وقل للصمت :
متى يأخذنى منك القول .
وأعطى الوطن الصامت وغدّه ؟
قُل للوعد :
متى أرتاح على راحته — الوطن الأَجْمَل .
كنت إذاكر وأنا بعدُ .
الطفل العابت بالأشياء وباللأشياء .
قل للوطن / الضوء / الفء .
الحلم الأمتل .
زادت أسئلة التاريخ .
فأى جواب يبدو أمتل ؟

المدينة المنورة : نور سليمان أحمد

حييتي وأقانيم الزوال

(١)

تَأْتِينِي بَيْنَ الدَّمِ الْمُنْخَازِ ،
وَاللَّفَةِ الْفَتِيلَةِ ،
وَالْقُرَى الْمُتَخَفِّزَاتِ ،
وَتَبْحَثِينَ عَنِ الْمَرَامِيرِ الْأَلْيَفَةِ ..

فِي الدُّخَانِ ..
وَتَمْضَغِينَ بِأَوَّلِ الْحَبِّ الْمَذَانِ ،
بَشَارَةَ الْعِشْقِ الَّتِي أَخْيَتْهَا ..
ثُمَّ انْتَهَيْتِ .

تَأْتِينِي بَيْنَ الدَّمِ الْمُغْتَلِّ وَالْفِغْلِ الْمُخَايَلِ ،
مَنْ يُقَاسِمُنِي إِذَنْ ..
تِلْكَ اللَّيَالِي الْمُسْتَحْجِمَةُ فِي الشَّرَايِينِ / التَّعَبِ
هَذَا هُوَ الْبَدَنُ الْمُسْجَى
فَادْخُلِي فِي سُتْرَتِي قَمَرًا شَتَائِيًا
يُفَضُّ الْعَالَمَ الْمَسْكُونُ فِي بَلِي ،
وَيَقْطَعُ نَدَى صَحْرَائِي وَيَسْكُنُ فِي الْحَلِيبِ .

إِنِّي لِحَبِّكَ ...
فَادْخُلِي أَيْقُونَتِي ،

وَتَكْسِرِي فِي الْمَاءِ بِالْوَرْدِ اثْنَيْثِيًا ،
وَسِيرِي فَوْقَ أَشْمَانِي ،

محمود قرني

حُذِنِي مِنْ غُنَاءِ الصُّوتِ ،
 مِنْ زَجْرِ الطُّفُوسِ الْمُنْزِلِيَةِ .
 إِنْسَى أَحْبُكَ ...
 فَأَنْهَضِي مِنْ قُوْرَتِي سَنِيْقاً مِنْ الضُّوْمِ الْمَطِيرِ ..
 وَقَاتِلِيْنِي .

(٢)

خَلَّتِ الْأَقَابِيْمُ الْكَسِيْرَةَ ،
 مِنْ تَرَاقِيْلِ الْعَزِيْهِ الْمُرِّ ،
 وَامْتَدَّتْ مَزَامِيْرُ الْمَسَاءِ إِلَى الْقَدَمِ الْمُرْقَدَةِ ...
 فِي زَيْدِ السَّلَاسِلِ ..
 فَاتَّكَرَى لِفَضَائِلِ الْمَوْئِي مُخْتِمٌ .
 فَذِي عَصَايِيْرِي ،
 وَهَذَا وَجْهِي الْمُسْجُونِ فِي
 أَسْمَاءٍ مَحْبُوْبِي ...
 يُسَائِلُ عَنْ قُرْنَفَلَةِ الرَّجُولَةِ ،
 فِي ضَمِيرِ التَّلَجِّ ،
 يَبْعَثُنِي مِنَ الشُّرَاكِ لَيْلِ الْأَرْجَوَانِ

(٣)

فِي أَوَّلِ الْأَسْفَلِجِ يَفْعَلُهَا أَيْسَى ،
 فَتَهْرُ أُمْسَى جِدْعُ نَخْلَتِهَا ،
 فَيَسْقُطُ مِنْ دَمِ الْمُرْجُونِ شَاعِرٌ .

القاهرة : محمود أحمد الرزق



جئتُك غداً

شريف رزق

... هوذا ، وحيداً ، في مساء القطط يلحظ في الفراش ، مُعلقاً
 في زخرفة الجسد الذي احترقته الشمس في الليل ، وكان يُرسم
 وجهه من يهوى على شجن الرمال
 وكان ... وانشقت غروب الموج عن فزح المراكب
 غير أن الماء كان يُعيدُها للماء
 طير في السماء فؤاده ، صاح ، المراكب في البعيد
 الماء كان يُعيدُها
 للماء ، صاح ، الماء كان يُعيدُها
 للماء ، كان يُعيدُها للماء ، كا
 يا ... زخرفة الشجر البعيد
 على سحب الغيب ، ها أنذا
 أمامك ، ساكباً
 حُلُم العصافير الجبلية ، قبل منبلاج
 الصباح ، ودافعاً
 جسدي أمامي في سهل النار ، يا
 وَهَج التفاصيل البعيدة ، ياكلام الطل مُنتظراً على
 حذق السنابل : خذ دمي
 زُفَر به ، نأراً على الشجر البعيد ، اخلع
 نخيل الليل من جسدي ، ووهجني

واشعل لي الطريق ، لكي يمر تمي إلى ...
، وكان أن

نبت الحمام على حنايا جسمه /
... هوذا بعيداً ...
كل شيء لا تراه ، وكل شيء
لا يراه ، وكل شيء
لا يرى ...

... ،
يا ... أيها الوجه المذئب من سموات القصيدة
أيها الوقح المباحث رحلة الإسراء من
وجهي إلى
جسدي البعيد ، وبالذي ...

... ، ... ، ...
شبحان من أخرى بقلبي ، لا وصول ، ولا رجوع ، ولا ... /
.. ، فوذا ، فمذئب فوق عاصفة
أولئك البعيد ، الماء
أجرة القريب ... كجمرة
سيروا على جسدي فرادي
أو مجموعاً

أنشدوا :
أنت الطريق لنا إليك ، وإننا
العرش فوق الماء ، ماء ، صابل فيه الزبرجد
والجمان ، وقفت في ، نظرت بي ، في ... لم يكن
شجراً ، ولا امرأة ، ولا رجلاً .
أنا الحبيب ، ومن أحب ، فصحت : وأصلنسي حبيبي ،
وارتميت
أمام جسمي
في دمي المغلي ، أفذي ، لحظة
ورأيت من أقوى
أمامي واقفاً ...

مواقف . ومكاشفات .

١ موقف الرؤية

على أحمد هلال

قالت : اغمض عينيك تشاهدني .

فرايت مدائن حلمي ...

وطيوراً تخرج من بين شقوق الأرض .
طيوراً .. تدخل .

ورائت وجوه جدودي وقوافل .

عائتي تجتاز حدود الأرض .

وتمشي تحت الشمس .

وتركب أخراس المطر المفقود .

لميعار .. أقرأ عنه .

قالت : فافتح عينيك لبلبل شتوي .

وأقرأ ما نقشته خيول البدء .

كانت طرقاً وتعاريج كتابات .

من لغة الخيل ...

قالت : فامسح كفيك برأسك .

واسكن بعض الوقت .

كانت تتنزل فوقى رائحة البحر .

طيور النورس كانت تتفشانى .

موجات الضوء الأخضر .

يتملكني وجه أبي وصدي أسئلتي .

ومساحات من أودية العشق أمامي .

مُعشبة بصهيل برى يطلع في عيني .

ويسرى أسراب طيور ترسم رمحاً .

تحت الشمس ومثدنة .

تكتب أسماء المدن المفقودة ...

قالت : جهز أوراقك واكتب ما أمله عليك .

فكتبت :

فصلاً فيما قال البحر وفصلاً

في العشي ولغة الأرض .

فصولاً في أحوال الخيل

وهل ينحنى النخل

سيد خضير محمد

هى اللحظة الآن ياسيدى
فهذى المدينه —

تلك التى — منذ بدء المخاض — اصطفتنى
وقالت إليك مفاتيح ملكى ..

امامك حلم طويل ..
فهوئى لنفسك — أنت الملك — مكاناً على راحتى
وأودق على صفحة الحلم ..
قمحاً ،
ونخلاً ،

وظللاً ظليلاً ..
وهزأ إليك — إذا طوتك رياح التصحر ليلاً —
بجدعى ..

ليساقط الفجر نيلاً
هى الآن — تحت الطلاء —

ترواد غبرى

وغيرى يطاردنى للعراء ..

يُفتَح أبوابها للزواحف ..

شباكهها للمناكب ..

يُسلمها للرياح

وللموجة الغاتية

يصيرنى ليلة شامية

هى اللحظة الآن ياسيدى
اغامر ..

ام انحنى للرياح ..

تدحرجنى للرياح ..

تدحرجنى للفلاة ..

ولليلة القاسية

اغامر .. ام انحنى ؟

وهل تستريح الحقول إذا ما طواها التصحر يوماً ؟

وهل يستريح الفؤاد اذا ما طواه الدجى ليلة ؟

تراءُ يساير من كان يوماً على كنفها نخلة ؟

اغامر .. وارحل ..

انقب .. أعبرتلك الدوائر ..

اعرف ان الزحيل انكسار

ونار

وخوف هناك يعربد فوق الدروب

يسابق خطوى .

وانى المسافر عبر فيان التشرير ..

لا ظل لى .

ولا حمل لى ..

غير حبات قمح

تحن لرقص السنابل ..

تلك التى فاجأتها طريقاً .

ولا زاد لى غير إطلالة من .

ظلال الطفولة

راحت ترفرف لى ناظرياً

اسافر .. ارحل ..

صوب الشروق

اعود مع الشمس دفناً ودياً

ولا حمل لى غير حبات قمح

تذكرنى لى من مات مازال حياً .

أسأل عن شمس .
 إعتقلت خلف الشمس .
 أسأل عن قطرات جفت من حلق الأرض ..
 الموثوق بحبل القبط المجنون .
 أسأل عن كل قناديل الفرج المسيية ..
 في ادخنة الموت .
 لتضوء رداء الوطن الاسود .
 أسأل عن أمل اخضر .
 قد ينمو في صحراء النار ...

.....

ابحث عن اى دواء .
 يشفى ساقاً ينخرها شلل الجلسات ..
 وسوس التصويت المعتاد .
 ترقد في خندقها المهجور .
 ابحث عن اى دواء .
 كي تصحو تلك الساق .
 كي تعق ضوءاً يجلده الليل .
 من ذاك الوجه الدموى ...
 ابحث عن فجر في لغة تعذى .
 يخمس ..
 يحدث صدعاً في غسقي الصمت .
 ابحث عن حنجرة تجمع كل لغات العالم ..
 في كلمة .

تصبح ما يخدم ..
 سيفاً يخرس ..
 السنة الذهب المتطاول ..
 من اشدق الاجرام ..
 ابحث عن سر شيبك ..

دخان ..

ونزيف

في رئة الأرض

عباس محمود عامر

تَفْزُلُ من خَيْطِ الْخَوْفِ
لتَصِيْبِ الرُّبَا /

القَوَاصِيْنَ الْفَازِيْنَ ..
من الْأَمْرِ ..

من الْقَتْلِ ..
، وَفَرْصَةِ الْمَنِيَاءِ .

من يَسْبُحُ ضِدَّ التَّيَّارِ ،
أو يَمْحَرُ بِالسَّفَنِ الْحَيْرِى فِي زَيْدِ الدَّمِّ ..
لَتَرَسُو فَوْقَ الْمَرْأَةِ .

هل يَخْطِئُ .
.. فِي حَقِّ الْوَطَانِ ؟
لَبَحْتُ كَثِيرًا .

خَلَفَ الْكَلِمَاتِ ..

، وَمَا تَحْوِيهِ التَّصْرِيمَاتِ .

حَوْلَ الشَّمْسِ أَطْوَفُ ..

وَابْحَثُ ..

أَمِيطُ فِي صَحْرَاءِ الْفَارِ ..

وَأَنْقُبُ فِي ثَوْبِ الْوَطَنِ الْغَامِ .

أَنْقَضُ كُلَّ الْأَطْلَالِ ،

.. وَاحْفَرُ فِي الْأَنْقَاضِ ،

.. وَأَغْرِبُ بَيْنَ رِمَاقِ الْهَدَنَاتِ ..

، وَبَيْنَ رِفَاقِ الْأَشْيَاءِ

، وَعِظَامِ قَطَارَاتِ رِحْلَتِ .

فَوْقَ سُطُورِ الْكُتُبِ الصَّفْرَاءِ .

أَنْقُبُ فِي أَمْعَاءِ الْأَرْضِ ..

أُغْرِضُ ..

أُغْرِضُ بِمِعْدَأِ ..

أَرْقُبُ فِي قَاعِ الدَّمِّ ..

رَأَيْتُ نَحْلًا يَصَاعُدُ فِي نَزْفِ ..

مِنْ رِيَّةِ الْأَرْضِ .

يُبْدُو مِنْهُ شَيْخٌ ذُو قَبْعَةٍ .

يَجْلِسُ فَوْقَ الرِّتَتَيْنِ ..

فَيَرْمُقُنِي .

يَسْتَلُّ السَّكِينُ .

أَتَصَفَّدُ ..

/ يُقَطِّعُ رَأْسِي قُرْبَانًا .

قُلْتُ لِهَذَا الشَّيْخِ : —

— رَأْسِي كُلُّ عُرْوَتِنَا الْمُنْسِيَّةِ .

قَالَ الشَّيْخُ : —

— إِنِّي أَفْعَلُ مَا يَمْلِكُهُ إِمْحَاحُ الرِّغْبَةِ .

مِنْ « سَفَرِ التَّكْوِينِ » الْمَنْقُوشِ ..

عَلَى جِلْبَابِي الْأَسْوَدِ .

اللقائفة : جيلس محمود عامر

على كف المستحيل

حسين سيد أحمد القباحي

تَطُعْتُ ما قَدْ كانَ أجلسُني
على عرشِ انكسارِ الضوءِ - في عينيكِ -
حينَ لَفَقْتَنِي بالحُلمِ
وَمَدَدْتُ - ما بيني وبينكِ - شارعاً للوصلِ
يعرفُ قِصَّتِي
وَيُريقُنِي
عندَ التَهَجُّدِ في المسافاتِ الهواجِسِ
واحتباساتِ الظُلمِ
مُدُّ كُنْتُ بينَ جهامَةِ المدنِ المباحَةِ
والتقاويمِ الخُطأِ
وصراخِكَ البُيُوتِ .. يرسمُنِي
- إذا ما شئتُ -
انمطاً من الركضِ المحدثِ بالرتابةِ
والصدأِ
ها أنتِ اغلقتِ المداخلَ والخارجَ
وارتسمتِ
على السفوحِ .. الغُشْبِ
عندَ توهجي .. النيرانِ
للإغفاءِ .. يَحُلُّهُ

وبينَ أصابعي الإغراقِ فيكِ
ولم تَسَلْ
مَنْ ذا يعيدُ الراحلينَ
وَمَنْ سيوقدُ شعلَةً
تركتُ على شَفَتَيِ الصروقِ
وعانقتُ - في - المائتِ
حينما أعلنتُ عن صمَّتِي
وعنفتِ المشاويرَ الطويلةَ
خلفَ ذاكرةِ الرجوعِ
يا أيها المخفِيُّ في رثَّتِي
تباركَ سبيلُكَ المجتَنُّ أنهاراً
تراوَدُ عنكَ ماءُ البحرِ
تَلْقَى - في فَمِ الحيتانِ - أسئلَةً
يباركُها الجليلُ
وتطلقُ الأضواءَ
والأضواءَ تلمسُنِي
وصوتُ الريحِ يطيرُ صمَّتَهُ الأبدِي
عن لغةِ تحملقٍ في توحيدنا
وترسُمُنِي على جدرانِكَ الصمَّاءِ

اخيلة الجمود

يا مَنْ يحررني مِنَ الاوثانِ والادرانِ

يزدعني

على الشطآنِ والتزعِ القديمةِ

والبيوتِ الحائياتِ على الكواعبِ

زهرة .. من تُرجسِ الاشواقِ

او لفةً من الصفو الودودِ

هَلَّا تحررتَ — المساء — فعدتَ مؤتسماً

على كفى قبل الفجرِ

او جئتَ في الحُلُمِ المفاجيءِ

نشوةً حمراء تُخفى ما يبئدني

هَلَّا تناسيتَ البكاءَ

فصنعتَ لي عذبَ التشتُّتِ

في مراثيكِ الحبيبةِ

واكتفيتَ بما يريه المَحْرُومونَ

وقد توضأتِ المخاوفُ في انتظاركِ

مثلما افنيتَ عمركَ في انتزاعِ الحُلُمِ

من عينيكِ

قد تذري المشيئةَ ما تريد

ربما ... يحويك بعضُك

مرة .. او مرّتينِ

هَلْ كانَ سحرُك حينما عانقتني — بالشوكِ —

.. اغنيةً جديدةً .. ؟

هل خُفْتُ لو تَلْقَى على وجهي المياهُ

فبعتني للبحرِ .. والمدنِ البعيدةِ .. ؟ !

هي لحظة ..

مِنْ لذةِ التجوالِ في عينيكِ

تمزج بينَ ما أبغى وماءِ النيلِ

فانزعني من الاشياءِ قاطبةً

وغلفني

بشبيبتك اللذين سواههما يبكي علّ

ويصمتانِ

لعلني

— ان جُدتَ — اوهنُ خطوتي

بالفوصِ

في طولِ المسافةِ

اعتلى صدئي

وأعلنُ للمفاوزِ ما تريد ..

الأقصر : حسين سيد احمد النجاشي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها



بالقاهرة

- ٣٦ شارع شريفية . ٧٥٩٦١٢
- ١٩ شارع ٢٦ يوليو : ٧٤٨٤٣١
- ٥ ميدان عراقية . ٧٤٠٠٧٥
- ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
- ١٣ شارع الميناء : ٥٤٦٧٧٤
- الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

والمحافظات

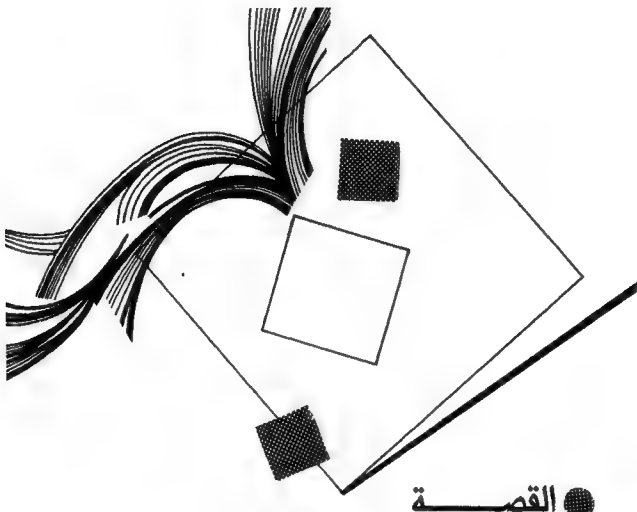
- دمهر شارع عبد السلام النافذ : ٦٥٠٥
- طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
- أخلة الكبرى - ميدان المحطة : ٤٧٧٧
- المنصورة ٥ شارع القروية : ٦٧١٩
- الجيزة - ١ ميدان الجزيرة : ٧٢١٣١١
- المنيا - شارع ابن خضبة : ٤٤٥٤
- أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
- أسوان - السوق السياحية : ٢٩٣٠

الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولي للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





● القصة

خضير عبد الأمير	نزهة	كمال مرسى	المباراة
رفى بدوى	سفر التعداد .. آية اللوح	إرادة الجبورى	شجرة الأمنيات
مهلب حسين	صاحب المنزل	هشام قاسم	عبور العالم
أيمن السمرى	أشيل أخرى عن سميرة	طارق المهدوى	الإصحاح الأخير من سفر الأبد
حسن مشرى الفرشيشى	الصديق الأول	محمد حيزى	على لائحة الاكتواء
محمد عبد الرحمن المر	مدينة (P)	عل عبد	اختفاء بهية
سمير يوسف حكيم	القطار اللغوى	اسامه عزت اسماعيل	ديسمبر
لطفي عبد المعطى مطاوع	قصص	محمد حافظ صالح	ترانيم الحب والخير الصلطن

● المسرحية

الشخصيات

● الفن التشكيلى

الفنان حلمد عويس

ومدرسة الفن الاجتماعى

نصار عبد الله

عز الدين نجيب



ان يتجمع كل هؤلاء الناس في مثل هذا المكان الواقع في اطراف القاهرة عند مدينة نصر . وبالتسوية في حمرت - دون ان ادري - جزيئاً او ذرة من تلك الكتلة من العماسة والمرح . كيف جئت إلى هذا المكان ؟

كان الحلم في هذه الجزئية يُلْقِه ضباب كثيف غير محدد فلا اعرف كيف جئت . على عكس الوضوح والتحديد اللذين شملا مكان احداث الحلم ووقته . تلك الاحداث التي شكلت في مجموعها حكاية متكاملة لها - كما يقول نقاد القصص - بداية ووسط ونهاية ..

كنت في الحقيقة لا في الحلم اخفى الزحام واتحاشاه بقدر ما أستطيع . وأمس على نحو غامض ان هناك شيئاً خبيثاً ومكراً ومخيفاً يولد في الزحام .. في كل زحام .

احس به قبل ان اقبله واره .. اخافه واتواقه بلا نصيحة او تحذير من احد وإنما بهاجس من داخل ، جعل بيتي قوقعة . اتكبد فيها فلا اغادرها إلا مرغماً وللشديد القوي من الامور .

ما الذي اخرجني إذن من قوقعتي والقي بي في هذا البحر البشري الهائج ؟ ما الذي كان يدفعني إلى ان اشق طريقى وسط امواج الناس ؟ الكرى اجن لنفسى مكاناً مناسباً داخل الملعب ، اشاهد منه المباراة ؟ ام كان هدفي مختلفاً عن هدف

ربما كان ما رأيته مجرد حلم او كابوس ثقيل ..

لكننى - وأنا في قمة يقظتى - كنت ادرك ان حلمى ليس مجرد نثارات وشغايا تهيم في الفراغ ، بل إن له منطقاً خاصاً ينفق إلى حد كبير مع واقع احياء ، واقعاً فيه بالفعل ، على تلال من الإلفك والضلال راسخة لا تريم .

واقع قبيح يرغل في عباءة كابريس ثقيل . تتلاشى فيه الحدود بين الحقيقة والحلم وهما يتعانقان ويصبحان كائناً واحداً فيكاد الحلم يكون واقعاً ويكاد الواقع يصير حلماً .. بل كابوساً ثقيلاً .

ففى يقظتى كما في الحلم كنت اعرف ذلك المكان .. (إستاذ) القاهرة الكبير . هذا التحديد للمكان كما رأيته في الحلم ، اكده وحسمه قبر الجندي المجهول وقد انتصب فوقه متعالياً في جلال هرم راحت قمته تخفى وتظهر عبر موجات الرؤوس التي تملو وتهبط .

كنت ادرك ذلك الهرم في عليائه وصمته الجليل كأنه لا يحس ، او ربما لا يبالي بامواج الناس التي تتدفق عند قاعدته من كل مكان زاحفة في صخبها وحماستها ومرحها نحو مداخل الملعب ..

وكنت أيضاً على يقين من الوقت . وقت احداث الحلم . فهو بالتحديد قبل ظهر يوم جمعة . ففى غير هذا الوقت يستحيل

لها من حولى ، ملوَّحين بأعلامهم البيضاء . ولكى لا أبوء -
فى صمتى السوق - نفسة شاذة بينهم زطت معهم .. أما
أصحاب الاعلام الخضراء فقد سادهم سكون وترقب لتنبية
الهجمات المتتالية على مرماهم .

' ساج جنون المتفرجين من مدرجاتهم وأندلق على أرض
الملعب وانتقلت عدواء إلى الكرة فاصابها هوس وركبها عرلين
من الجن .. ترتفع مرة إلى عنان السماء ومرة تمسق على
الأرض بين أقدام لاعبي الفريقين .

تفرغ الاعلام الخضراء فى المدرجات البعيدة . هراخ
الجماهير وهتافهم زئير يصم الأذان .. وحكم المباراة يجرى
وراء الكرة الجنونية فى كل مكان ، مطلقاً صصارته لكل
خطأ يراه .. أحياناً يراه معه وأحيانى كثيرة وحده يراه ...

ومذ البداية وضع تلقى الفريق الأبيض وأن هجماته
المثالية مستغفر - دون شك - عن هزيمة الآخرين .

ربما كان الشعور بالهزيمة الموقعة هو الذى هذ أصحاب
الخطر فهاضت الكرة بين أقدامهم وكثرت أخطاؤهم وهم
يدافعون بهمراوة بلغة الإفلات من الهزيمة بينما صلبوا
الحكم فظنوا لكل صغيرة وكبيرة من أخطائهم .

ويلا أية مقدمات وبشكل مباغت شاهد الجميع سلوك
الحكم فجأة وانهماره على أرض الملعب بلا حراك .

كيف حدثت إصابته ؟ أكانت قضاء وقدراً ؟ أم اعتداء
مقصوداً للخلاص منه تم فى غلظة من الجميع ؟ لا أحد
يدرى ...

ومرة أخرى يجيء للحلم منطقة الخاص فيستولى رئيس
الفريق الأخضر على صفاة الحكم وتستمر المباراة فيحكمها
وهو ما يزال يلعب مع فريقه

كان واضحاً للجميع ، كالشمس التى تملأ أرض الملعب ،
انه يريد أن يربح المباراة على طول الخط ويأتى شن ، إذ راح
يطلق الصفارات كلما شعر بأن لاعباً من الفريق المنافس بدأ
يهدد مرماه من خلال تحرك مشرور ...

بل الغى أهدافاً صحيحة متى به فريقه وطرده من الملعب
اللاعبين الذين أحرزوا تلك الأهداف .

ويعود للكابوس منطقة الخاص مرة أخرى فالتناسل فى
المدرجات مع أنهم خارج اللعبة يرون ويكتشفون أشياء أكثر
وأصدق وأعمق ، ظنوا يتقدمون على المباراة دون أن يعترض
أحد على رئيس الفريق الأخضر حين تولى حكم المباراة وهو

الآخرين ، خصوصاً وأنا - فى الحقيقة لا فى الحلم - قد
عزفت نفسى عن مشاهدة تلك المباريات وزهدت فيها ؟ هل
كنت أؤكد لنفسى قبل أن أؤكد للناس من حولى أننى أشاركهم
اهتماماتهم ؟ أم كان ذلك منطقاً خاصاً بالحلم ؟ .

لم آيه لضغط أجسادهم فوق صدرى وضيق أنفاسى .. ولا
لوطه أحديثهم على قدمى ولا لرائحة عرقهم فى أنفى . ودون أن
أقصد أو أبذل جهداً من جانبي حملتني موجة من موجات
الناس إلى مقعد فى وسط إحدى المدرجات .

جلست فى المدرج أتلرج ..

الناس فى المدرجات من حولى يلوحون بأعلام بيضاء ول
المدرجات الأخرى البعيدة كانوا يلوحون بأعلام خضراء .
خضت أن الفريقين المتباريين لابد يرتدى أحدهما زياً أخضر
والآخر زياً أبيض .

معدل حدى عندما شاهدت اللاعبين وهم ينزاون إلى أرض
الملعب فى صفتين متوازيتين . قلت للنفس حين رايت ازدياد
هماسة الجماهير وهى ترد على تحية اللاعبين عندما رفعوا
أذرعهم إلى أهلى : لئلى لا بد أن أشارك فى الحماسة للفريق
الأبيض ولابد أن أنفى إلىه ما أهدت جليستى جاءت -
بالمصادفة - بين من يلوحون بالأعلام البيضاء ولا حسبقتنى
الجماهير البيضاء مدسوساً عليهم من الخضر . وقد يعتدون
على إذا سارت الأمور على غير ما يبخون . وكانت كنت فى
الحلم كما فى الحقيقة أخشى ذلك الشيء الشيطانى المزعج
الذى يوك فى الزحام ..

فى وسط صف اللاعبين وقف ثلاثة رجال فى ملابس
سوداء . تحت إبطه حمل واحد منهم كرة بيضاء وطُقت فى
رقبته صفاة ..

قال الذى بجوارى : إن الحكم لا يعرف الكلام العربى
وانهم استقدموه من بلاد بعيدة ليحكم المباراة بلا انحياز
لأحد الفريقين . فى مقعدين خلفى اختلف اثنان فى جنسية
الحكم . قال أحدهما إنه من ألبانيا وأصر الآخر على أنه
تركى ...

فى بؤرة ذلك الملعب الكبير الذى يتعانق فيه الجمال والجلال
والخشية والترقب والحماسة وضعت الكرة . تماماً فى مركز
دائرة بيضاء بوسط الملعب . انطلقت صفاة ذلك الذى
لا يعرف الكلام العربى .

فى البداية راحت الكرة تتناقل فى يسر بين أقدام الفريق
الأبيض إلى أن انتهت بهجمة مفاجئة على مرمى الخضر زاط

يحكمها ذلك الذي لا يعرف الكلام العربي ، راحت جذوة حماسهم تخبو .

وامتلات عيونهم بصمت يائس وحزين ، وهو يتركون الملعب للفريقين يكملان فيه هذه المباراة الريدية التي سوف يعرف الجميع نتيجتها سلفاً ...

تلك كانت أحداث الكابوس التي فكرت كثيراً فيها .. ولعلها تجعلكم مثل تفكرون ، حين تلمحون لى عيين الناس من حولنا ذات الصمت اليبائس والحزين الذي رأيته لى الكابوس مرسوماً فى العيون .

ما يزال يلعب مع فريقه . وبدون أن يجرو أحد على الاحتجاج على قراراته الظالمة المحزنة بلا استحياء للفريق الذي يراسه !

لكن الاغريب فى الكابوس أن الفريق الآخر المنافس لم ينسحب من أرض الملعب احتجاجاً . كان ذلك الحكم وقراوته الظالمة قدر محتوم .

وبعد أن كانت المباراة كفاحاً بين الفريقين لإحراز النصر ، أشعل إلى حين حماس المتفرجين فى المدرجات عندما كان

الظلمة : كمال موسى



شجرة الأمنيات

إرادة الجسور

— استطيع تمييز رائحة المرأة التي أعشيق من مسافة بعيدة ! مرة كنت في « باص » مزدحم وشممت رائحتها .
كنت أبدو كالجنون وأنا أبحث عنها بين النساء . كنت واثقاً من وجودها . بمقدوري معرفة ذلك من مسافة بعيدة .
— المسافات .. أتذكر ذلك اليوم الذي التقينا فيه على الجسر ؟

ضحك وهو يقول : تكلمى يا ذاكرتى .
— كنت حينها سعيدة بك . شعرت أنني أرى جسر الأحرار لأول مرة .

— الجسر ويطيرز النورس وسؤالك الحائر عن سبب وجود الطيور عند جسر الأحرار والشهداء فقط .
— كنت أتسابق مع المسافات . يوماً فترثت كما لم أفعل من قبل . كنت صامتاً وقبل أن ينتهي الجسر قلت لك :
قف أرجوك .

لماذا ؟

غن لي شيئاً .. أى شيء .
لم الفناء بالذات ؟
لا تسأل .

— وانتهى الجسر ولم تغن لي شيئاً . كنت طفلة تحول اختصار سنواتها بجسر .

كنت في رحلة مع مجموعة من الأصدقاء . ومع هذا شعرت بوطاة الوحدة . كان شعورى بالوحدة والضيق يتضاعف مع توارى النخيل . تأبعت الطريق محزن . لا نخيل .. لا أس .. كل شيء بدا بالابتعاد .. حتى زهور النرجس البري التي تسال عطرها إلى عبر نافذة السيارة لم تعد الاطمئنان إلى نفسى .

يبدو أنى حزين . كان ذلك واضحاً لأن أحدهم سألنى باستغراب :

— ما بك ؟

— لا شيء .

— كل هذا الحزن .. ولا شيء !

رددت بتعب وأنا أشدد على الحروف — Homesick .
ضحك وهو يقول — لم نصل وتقولين Homesick ؟
— Homesick لرجل .

عندما تفوت بهذا لم يجز أحدهم على التحدث معى ثانية .
وساد السيارة جوّ من الحزن والصمت .

أغمضت عيني . أمسكت بضحكته التي أحبّ وعطره الممتزج برائحة الرجولة . تذكرت كلماته وهو يقول :

— كنت منذها أفكر بك ، وكيف اخترقت كل الحصون والقلاع التي تسلمت بها .

— قبل أن أجدك ، كنت نائمة من كل شيء . أتيت وحطمت كل القيود التي أحطت قلبي بها .

كنت في رحلة نظمها الكلية إلى دير . وقفت السيارة عند منعطف ضيق وانقسمت المجموعة إلى فرقتين . بعضهم فضل الصعود إلى الدير بسيارة . أما نحن فسلكتنا الطريق القديمة . لم يكن صعودنا سهلاً . كانت الطريق شائكة وخطرة . حاول البعض التغلب على خوفه الفناء أو اللنكات السجدة بينما أكتفى الآخرون بالصمت ..

بين حين وآخر كنت أنظر إلى الأسفل . كانت الطريق المعبدة قد بدأت تصغر أكثر وأكثر حتى خيل لي أنني لا يمكن أن أراها بعد ذلك .

في إحدى وقتاتي تلك نسيت أن أتبع الصحاب . ثلث ، وجدتني وحيدة . حاولت أن أحس ما أشعر به . لم أجد غير عدم اكتراث ولا مبالاة لم أهدمها من قبل .

أغلقت في تحديد وجهتي . تولفت وأغمضت عيني . ثلث في نفسي : سأختار الطريق التي يقع عليها نظري ١ . وفعلت . وقع نظري على جهة . أحسست بالارتياح لأنني رأيت ممشي ترابيا تحف به أزهار النرجس . سلكت الممشى .. كان ضيقاً ومخيفاً .

كانت الشمس قد بدأت بالانسحاب تدريجياً وراء الجبل . فكرت : ترى أين اصحابي الآن ؟ هل وصلوا إلى الدير ؟ وهل افتقدني أحدهم ؟ ربما يبحثون عني الآن !

سرعان ما عدت إلى لا مبالتي . كانت بعض خيوط الشمس تداعب وجهي . فراغ قلبي هائل غير محدود اجتاحت رجوي وجملي انتش . قادني الممشى إلى شجرة ضخمة لم أعرف هويتها ، إلا أنها كانت تمتد بعيداً في الفضاء وتحجب جزءاً كبيراً منه .

كنت مأخوذة بضمخاتها حتى إنني لم أنتبه إلى ما تحمله . كانت أغصانها اليابسة محملة بخيوط وقطع قماش خضراء وأشرطة بألوان عديدة .

تساعت عن معنى هذا كله . من تراه صاحب هذه الخيوط والأشرطة ؟

لا يمكن أن يكون هذا من فعل البشر . كيف وصل هذا العدد الكبير إلى هنا ؟

كنت أفكر في هذا عندما ظهر من وجهة مجهولة . لم أره أول الأمر .. كان عطره قد سبق .. عطر مازالت ملابس تحمل بعضاً منه .

ظهر بأستقامة لم تكن غريبة عني . وكأنني حملتها في ذاكرتي . من قديم !

قال لي : إنها شجرة الأمنيات . هي ليست مجرد خيوط وأشرطة . إنها تحمل أمنيات وأحزاناً وخوف إناس بعددها . من مكانهم البعيد والقريب ينتظرون شمرها !

تأمل هذا الخيط الأخضر . قد يكون لأم أخذ القطار وأدما الذي لن يعود حتى تعود القطارات محملة بالطيور . وهذا الخيط الأسود ، ربما يعود لرجل عاش طفولته وحبابه ولا يجد ما يفعله الآن غير انتظار الموت .. انظري إلى هذا الخيط الأحمر ، أنا وأنتي أنه لا مرأة طال انتظارها لطفل يسعددها .. وهذا الـ ..

لم أكن استطيع مواصلة الأصفاء . وهو يحدثني لم يعد للذاكرة مكان .. شاب كل شيء .. النخيل .. الأس .. الرفاق .. الرحلة .. الكلية .. الكلام .. أنا .

كنت مشدودة مضطربة .. لا أعرف كيف نطقت وسألته : — من أنت ؟

ابتسم بحزن : أنا ١٩٩٠ لا أحد . ثم أطرق صامتاً . — أنا .. لا أحد . أصبحت لا أحد ا كنت كل شيء والآن لا أحد !

لم تعد الذوايق الزرقاء ترسو على الجليد . يا الهي ! كيف فكرت بهذا وملايين التفاصيل التي عشناها معاً مازالت تعيش في الذاكرة ! أسمع رائحته وأحسها في الشوارع .. الريح .. المطر .. الباصات .. الطرق السلا منتبهة .. الأطفال .. الكتب .. الموسيقى .. القطارات .. المدن البعيدة .. غيوم تشرين .. الشمس .. نصص الأطفال .. إنه أنا .

ما الذي حدث لنا ؟ سألته . لم أسمع جواباً . رفعت رأسي ، كان قد اختفى بدهوه مثلاً حضر .. بحثت عنه حول جذع الشجرة الضخم ، نظرت إلى أعلى الجبل وأسفله .. إلى جميع الجهات .. ناديت باسمه . لم تخرج الحروف وتعلقت الباء والواو والسين والفاء بين القلب والشفاة .

كانت أشعة الشمس الحمراء تعقب بالنرجس .. انهكتني الوقوف فانكثت على جذع الشجرة . ارتفعت السمع فاستمعت إلى نسغ الشجرة يردد اسمه . انتزعت شريط

شعري ، شريطاً أبيض طالما أثار سخرية صحابى ، وثبتته على غصن من أغصان الشجرة . كان صدق اسمه المنبث من نسج الشجرة كترنيمه تداعب صحوى ، فغفوت منكثة على جذع الشجرة . حملت به واقفاً أمامى بإبتسامته الأزلية وحزنه الهرم وهو يقول « أنا لا أحد .. شجرة الأمنيات .. جسر الأحرار .. النوارس .. باعة قلوب النخيل .. الباصات والمدنية المقلوبة .. الهاتف الصباحى .. طعم اللبلة الأولى .. الخيول البيضاء التى تسابق السراب .. الشرطة .. عربة الأميرة الحزينة والسماء الكابى .. لوحات موديلانى .. تماثيل الفراعنة ورحلة الشرق .. الكتب والرغبات الممنوعة .. أشعة الشوق المنبثقة من الأنامل .. الدهشة .. السلم القمرى المتجه نحو الشمس .. الأسماء المستعارة .. الطائرات الورقية والأيس كريم الملون .. اللقاء المرتقب فى اسبانيا والمكسيك والهند .. النافذة المشرقة التى تنتظر مروه .

بدت بكلماته وكأنها أتية من زمن بعيد . كان يتحدث بلغة لا يعرف أسرارها سوانا .. لغة سرية ، حميمة ، وضعناها بانفسنا . كان يتحدث بلهفة وهو يحاول اختصار كل السنوات الضوئية التى عشناها معاً .

توقف فجأة وهو يحدثنى عن القاعة الزجاجية المطلة على البحر الجليدى ، والضوء المنعكس على الجهة اليمنى من وجهه واليسرى من وجهى . وعلى كليتنا المتشابكين وفنجلنى القوة والطولة المستديرة الصغيرة حيث كنا نجلس نراقب كاهناً صغيراً وبدناً الاعتراف امامه .

لم انتبه مباشرة إلى الأصوات التى بدأت تدنو من المكان . كانت خليطاً من تدمرات ومزاح وغضب . تجاهلتها وسمالته أن يواصل الحديث . لكنه أودعنى إبتسامته وأسل بهدوء مثلما حضر .

كان صحابى يبحثون عنى يتنمر واضح . تخلوا عن غضبهم عند اقترابهم منى . فلقد اسطدوا بصمتى .

كنت أشعر بوحدة وحزن عميقين وأنا أحدى فى الجهة التى ظهر فيها . حاولوا معرفة سبب صمتى فلزددت صمتاً ، تدرعت به .. فهو لم يكن سواء .. الصمت هو .. صدق صوته الدال .. الحنون .. الذى أعادنى إلى .

جربوا مازحتنى . فأخذ أحدهم يتنزع الأشرطة والخيوط الملونة ليصنع لي منها ضفيرة ملونة . كان يفعل ذلك مطلقاً ضحكات لفشاركه الآخرين .

رجوتهم أن يكلوا . لم يفعلوا . كنت أبدو كالمجنونة وأنا أدرج كل واحد منهم متوسلة ، أثبت ما ينتزعون . كانوا يرمون بإحلام الناس وأمانهم على الأرض ويستحقونها بأقدامهم .. صرخت بهم « اتركوا الأخضر .. حذار ! إنه لأم .. وإدعوا أن يعود .. اتركوا قطار الطيور .. يعود . لا .. ابتعدوا عن الشيخ وحزنه .. لم يعد يستطيع الاحتمال .. ينشد الراحة لا غير .. يا إلهى ! انه الأحمر .. الطفل المنتظر .. ياس المرأة .. كلفوا عن تفريق الأحبة . ألا تسمعون رجاء الصبية العاشقة ! . نأيت باسمه لكن صراخى كان يثير رغبتهم أكثر .

كانت الشجرة مثل قرص ألوان متداخلة .. ذاب الأخضر فى غياهب الأحمر وتسرب الأبيض فى عتمة الأسود .. دار قرص الألوان لكن الأبيض لم يظهر كما تقول نظرية الألوان . صارت الشجرة مثل غمامة سوداء خلقت كل الألوان فلم أعد أميز غير الأسود .

أحسست بدوار فتوقفت عن الدوران .. نظرت إليهم .. لم أتعرف واحداً منهم .. كانوا عراة .. ملامحهم وحشية .. عيونهم حمراء قانية تنبثت منها رغبات مدمرة .. كانوا يرقصون حول الشجرة وخصتهم الدائرية المتوحشة . وكلما اكملوا عشر دورات انتزعوا بعضاً من أحلامها .

استسلمت لبكائى . استجذبت بفيمم العشاق المعلقة فى السماء فشاركتنى البكاء .

اقرب أحدهم وسألنى بسخرية : ما بالك ؟ إنها مجرد خيوط . أربنا ممانحتك .. لا إخالك تهتمين بمثل هذه الصناعات ! من يدري ؟ فقد يكون لك شريط بين هذه الأشرطة ! .

— إنها شجرة الأمنيات . هى ليست مجرد خيوط وأشرطة أيها الصمغى .. أحلام وأمان لأناس يهدد هذه الأشرطة .. من مكانهم البعيد والغريب ينتظرون شربها . من منكم حق اللهور بمصائر الآخرين ؟ هيا انطلقوا .. لماذا تحذقون بى هكذا ؟

أترانى ساجده ؟ .. كيف سيكون ذلك الشريط الأبيض . وماذا عنه .. أأزال هناك ؟ خمس وعشرون عاماً مضت .

هل ساجده ؟

— ما الذى ستجدينه ؟ سال الصوت الذى يجلبنى .

— هل كنت أنكم ؟

— لا . ما عدا « ساجده » .

ضحك الصوت وهو يضيف — لقد وصلنا .. ربما
ستجدينه !

توقفت السيارة عند منعطف ضيق . ويدون أن أسأل
أحداً مرافقتي سلكت الطريق القديم . كنت أبدو وكأنتي
سرت فيه منذ لحظات . لم يتغير شيء .

كان صوته يتردد مع نبضات قلبي . سمعت أذني كي
أهرب منه لكن كلماته كانت ملتصقة في داخلي « شجرة
الأمانيات .. أنا لا أحد » كل ما فعلته للهروب منه كان يؤدي
إليه .. الكتب .. الأصدقاء الجدد .. الموسيقى .. العشاق ..
الحفلات .

امتنعت عن السير في طريقي سرنا عليها معاً . منحت كل
الكتب التي قرأتها سوية .. ابتعدت عن محطات الباص ..
غيرت عملي .. ملاسقي .. ملاسقي التي حملت عطره
ونظراته .. قصصت شعري الطويل .. انتقلت إلى مدينة
أخرى .. رفضت معرفة كل الذين يحملون اسمه أو معناه .
خاصمت الشتاء . أغلقت باب غرفتي وأسدلت الستائر
السميكة .

لم أفتح نوافذي للمطر وللإيال الصيف التي يهشقها .
طردت قطتي البيضاء . رفضت أن يكون في بيتي هاتف .
تزوجت من رجل لا يشبهه في أي شيء . فطعت الكثير لنسيانه
لكنه لم يشأ مغادرتي ، وكلما أوغلت في محاولاتي للنسيان
كان يعمد في الحضور .

تذكرت أنني نسيت معطفي في السيارة . ضحكنا وأنا
أذكر سرنا تحت المطر بلا مظلة أو معطف . كنا نحاول
الامسك بالشتاء واستعادته في الصيف !

وصلت الشجرة . كانت مثلما وجدتها أول مرة ! ضخمة
تحجب مساحة كبيرة من الفضاء بأغصانها المحملة بالخيزوط
الملونة .

رايت شاباً يتأملها بدهشة . لم يستغرب وجودي مثلاً لم
استغربه أنا .

قلت له — إنها شجرة الامنيات .

صمت لدقائق ثم قال :

— من أنت ؟

— أنا .. أنا .

(لم يدعني اكمل) .

قال — لا تقول أنك لا أحد ! . مازلت أحمل في ذاكرتي
الـ .. ألا تذكرين جسر الأحرار وسؤالك الحائر .. الذاكرة
والمطر .. الطرق المضادة .. جدول الوقت الوهمي ..
الاسي .. الف ليلة وأيلة .. الانتظار .. رافيل .. الطفلة ..
شرطة المرور .. الشارع الذي يفرحك ويحزنك كلما مررتنا
به .. غيوم الحب .. كم تمنينا أن نقبل بعضنا على غيمة و ..
(ابتسم ولم يكمل) .

— ابتسامتك التي أحب .

— غيوم الحب و ...

— لا تكمل .. أرجوك .

— خجلك الطفولي الذي كنت أول من اكتشفه .

— مازلت تستفز خجلي كما يستفز عطرك المرأة التي
حملتها سنوات . لا تنظر إلى عيني .

تماماً مثلما حدثني والدي عنك .. سارة اسمك . قال لي
إنه كان يدعو هكذا .

— خمسة وعشرين عاماً وهي تحدثني عنك .. كنت
متأكدة من أنني سأجده .. يوسف اسمك قالت لي هذا .

أتمينا الوقوف فأتانا على الشجرة . كانت أشعة الشمس
الصرماء تداعب وجهيها .. شعرت بالبرد . لا أعرف من
اقترب من الآخر وتسلط يده إليه . أحسست بانفاسه تغسل
شعري ووجهي ونعقي بحنو .

لم نَقُ بكلمة . فبحر أنا وبدانا نتفحص أغصان الشجرة .
امسك بيدي وبدانا ندور حول الشجرة . رأينا خيزوطاً وشرطة
لا تعد لكنا لم نعر على الشريط الأبيض .

بغداد : إرادة الجبوري

عبور العالم

هشام قاسم

تستلدين على دولارك بطرازه العتيق . تمسعين عليه برؤا
بيدك .. إنه الشراء الوحيد الباقى الذى يضم آثار أيامك
الماضية . فستان الزفاف بجواره (بذلة) البذلة فى أول
الدولاب . تتعدد الأياب ، وتختلف الأزياء .. آخر فستان
اشتراه لك ، وقامضة البذلة التى كان ينوى تفصيلها لولا
القدر .

عند باب الحجرة تلقين نظرة أخيرة على الفراش .. أبهى
وخال ، صورته تذهب وتجىء يداهيك .. يلاطفك .. يعاتبك ..
يتشاجر .. يضاحكك .. يهجر . رائحة دخان تملأ أنفك ،
وسعاله يتكرر فى الذنك . تاتى صورته الأخيرة وهو متجمد ،
فتلطفين الاضامه على الفور .. تخرجين وتأخذين الباب من
وراءك . متى سيتكرر اللقاء ؟ .

تسرين بسائقين تسلياً من الزمن ، ويظهر انحنى بفعل
الحياة فى حجرة أولادك . سريران خاليين ، أحدهما لابنتك
لياء التى تجلس فى الصالون كاشيروف تنتظر بقلق لا
تعرف أن الطريق طويل قطعته فى سنين ، وعلبك أن تمرق
منها وتتريكمين خلفك . لكن الأشياء تناديك لتعبدى إليها
أيامها الأولى . الآخر لوديك .. أحمد الذى أتى إليك منذ عام
فى زيارتين خاطفتين قبل عودته إلى السعودية ، وصفوت الذى
جلب لك كعزك فى عيد الأم كعادته ، وتناثرت زيارته كتسمات
الصيف العليقة .

للنداء الرحلة سرياً . نبدؤهما من هنا من أبعد نقطة فى
العالم . مالك أنت .. حجرة نومك القديمة التى هجرتها من
بعد موت زوجك . من أبعد مكان بالحجرة تفتحين الصندوق ،
وتخرجين عليه .

لترفعين اللغاء ، وتتمسعين قطع الشكولاتة .. مازال
العدد والرقم مضى ما يقرب من عام على شراء ابنتك لها .
تحصلين على قطعة شكولاتة ، وتعيدين كنزك إلى الصندوق ،
وتحكيين الإغلاق بالفتاح . امعقول أن تذهبي بقطعة واحدة
لابنتك الوحيدة التى لم تزك منذ شهرين ؟ . عودى وافتحي
الصندوق من جديد والتقطي قطعة أخرى .

تصالحين قطعتي الشكولاتة بكلك ، وتضمعين أصابعك
عليهما . تمرين أمام المرأة . أنت فى المنتصف والفراغ من
حوالك . أين هذه من تلك . عندما كنت تصففين شعرك ورجلك
فى الخلف جالس على الفراش يمدك ، ويخيط النخان تملأ
المسافة بينكما ؟ أو من تلك عندما يحاول أحمد جذب الأشياء
من فوق التريشة ليسقطها ، فتميلين عليه لتعاقبيه وتختلى
صورتكما من المرأة ، ويعلو صراخه ؟ هل يمكن أن تملئي
المرأة من جديد بأولادك من حوأك ، يمدك كل واحد من
جهة ؟ . أه ما أجمل تلك الأيام عندما تجلسين فيها بجوار
ابنتك ! امرأتان متجاورتان شعرهما يجرى على ظهرهما ،
واحدة فى منتصف العمر والأخرى فى مقتبله — تصفغانه .

المتبقى معك أه .. هناك كائن أقدم وأعز منه ، يقدم معك منذ ما يزيد على ربع قرن . يجلس بفردته على طرف مائدة السفرة ، ويحدثك كل صباح ابتداءً من السادسة صباحاً بالقرآن الكريم حتى حديث ربات البيوت .

سجادة صلاة معلقة على أحد كراسي المائدة . عندما تبسطينها للصلاة يمكنك شوقك نحو غاية بعيدة كالنور ، وتفيض نفسك باتجاهها .

خطوط سيرك هنا معادة ومعددة من المطبخ أو الحمام نحو الصلاة أو العكس . خطوط سهلة ، ليست كالرحلة الطويلة الشاقة ، والمثمرة التي قمت بها الآن بدءاً من حجرك الداخلية أنت وزوجك حتى ذلك المكان المالكوف المعتاد الذي انحصرت فيه معيشتك تدخلين على ابنتك بحجرة الصالون . تصبح :

— أين كنت يا ماما ؟

تمتد يدها بقطعتي الشيكولاته .

— يا حبيبتي كل هذا الوقت لتحضري لي شيكولاتة . لم تنس هيامي بها .

أخذت ابنتها باب الشقة من ورائها . تركتها والحسرة تملؤها ، مع أمل بإعادة رحلتها عند معاودة الزيارة القادمة : همام قاسم

أين أنتم الآن يا أولادي ؟ هل يمكن أنعود العمر إلى الوراء وتصيحوا ثلاثة أطفال يملأون الحجرة لعباً وضجيجاً وأملها أنا صباحاً وزعيماً لتهدأوا ؟ أصبحتم الآن مروّضى أطفال في بيوتكم وأطمانى الزمن .

تتركزين على حافة سرير لياء . ينتقل إليك تشجر الحياة وتنتابك نشوة عندما لمحتها وهي بنت الرابعة عشرة تجلس القرفصاء على السرير ، تقلم وتصيغ أصابعها . أه .. تسرعين السير كما لو كنت بنت الرابعة عشرة ! على مهلك .. كنت تتمترين بحافة السجادة .. العمر له حكمه !

تتوالفين من السمر ، وتلقين بنفسك على حافة سرير ابنتك لتلتقطي أنفاسك ويتسرب إليك عبر الحياة . هنا كانت تحدث معارك بين أحمد وصفوف على المساحة المخصصة لنوم كل منهما .. تزدد حديثاً مع التنافس حول فائدة ابنة الجيران التي فاز بها أحمد وتزوجها في النهاية .. وداعاً يا أولادي الصغار .. وداعاً .

تُسرين على الضوء الهادئ القادم من حجرة الصالون نحو الصلاة . هنا انحصرت معيشتك .. غداً لك على مائدة السفرة بطرف الصلاة . نوبك على الكتبة المتهالكة التي تشاركك الحياة في البيت منذ أول يوم لك هنا . وتلفاز صغير أربع عشرة بوصة أبيض وأسود أمامها . الكائن الوحيد



اصحاب الأخير من سفر الأمير

طارق المهدي

أن يدير دفة الأمور بدرجة من الكفاءة كفلت لإمارة السهول أن تتبوأ قيادة الشرق كله . وطارت سمعته إلى أقاصي الدنيا فكان يستقبل من أن إلى آخر ولهوداً من الفرس أو الأحباش أو الجرمان أو غيرهم من أبناء الشعوب البعيدة يسألونه في مشاكلهم . وكان هذا الأمر يشمل النار في قلب أمير الجبال الذي تسلط على شعبه وأعلن نفسه أميراً بعد أن ذبح أباه الأمير السابق وذبح إخوته الذكور جميعاً تلبية لهاجس بثته أمه الجارية في ذهنه منذ نعومة أظفاره ، هو أنه خير من يصلح امبراطوراً للشرق . ولما حاول بعد ذلك بسط نفوذه على الإمارات المجاورة اصطدم بالدور الذي يؤديه أمير السهول ، فكان جل ما يشغله إزاحة هذه الصخرة الصلبة التي سدت عليه طريقه الشريف .

كان أمير السهول يغيث آخر الليل مع الناي في لمن حزين يترجم وحدته وحاجته إلى الحب ، وما أن استجاب لضغوط الصديق لكى يعطى لنفسه حقها في الزواج حتى جاءت رسالة من أمير الجبال يعرض عليه أن يزوجه ابنته الوحيدة ، ويوجد امعنا في هذا العرض فرصة لإزالة الكراهية التي يحملها له الجانب الآخر .

وصلت الأميرة على رأس قافلة من الجوارى والعبيد اضطرت الأمير إلى أن يرحب بهم أملاً إقناع زوجته بضرورة إعتاقهم إذ لا مكان للعبيودية في إمارته . وكانت من بين الجوارى امرأة مجزية أوقعت خازن الإمارة في حبها وأخذت

كان سكان السهول يجمعون بين إجادة الزراعة والصيد وإتقان الكر والفرو بين امتلاكه مختلف نواصي المعرفة ، وكانوا يختارون أكثرهم مهارة وتقانياً وحكمة أميراً لهم حتى توافيه المنية فيختارون غيره من بينهم . واستمرت الحال حتى تولى الأمير الخامس عشر الذي تتوق على أسلافه في جميع المجالات إلى جانب تمتعه بقوة فولاذية في ذراعيه تفر منها الوحوش ، ودفء هائل في مشاعره يملك به الألياب . كان يقطن منزلاً متواضعاً لا يميزه الفريب عن بقية المنازل ، ولم يتخذ لنفسه وزيراً بل ترك كل طائفة تولد من يملكها في المجلس المسئول عن متابعة شؤون الإمارة الذي يتولى كل واحد من أعضائه مهمة محددة بما في ذلك مهمة خازن الإمارة الذي يتسلم جميع الغلال والموارد من السكان ليودعها في المخزن بعد أن يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام متساوية ، أوها يستخدم لتلبية احتياجات أهل السهول شهراً بشهر ، والثاني يحفظ على مدى العام احتياطاً للطوارئ ، أما الأخير فيتم توزيعه على الشعوب المجاورة في المناسبات .

كان باب الأمير مفتوحاً أمام الجميع بل إنه كان يذهب بنفسه كثيراً إلى منازل المتخصصين من السكان ليصلح بينهم . ول إحدى الخصومات ألقى لغير صالح عمه الأكبر عندما اختلف مع جاره حول توزيع المياه . زادت المحبة التي تتكاثف من شعبه ومن الشعوب المجاورة ثقة بنفسه وقدرته على

الكبير لجلب الماء استوفاه منظر خمسة من الرجال برزت عظمهم من أعلى الجصمة حتى كعوب الأقدام ، كانوا يقتربون فيما بينهم ولما أصابت القرعة أحدهم استل الآخرون سكاكينهم ونبحوه وأخذوا ياكلون لسهه فيما بينهم دون أن ينتبهوا لمن يدافعهم . انبطح الأمير على وجهه وأخذ يغرز أسنانه وينشب أنفاه في تربة الأرض ويكيى من هول ما رأى فيندفق الدمع الأحمر من عينيه . واجتمع الشعب حوله يشاركه البكاء فكان نشيجاً عظيماً ارتجت له أركان السماء فهدأت العاصفة وسكنت الثيران ، ولما نهض الأمير أعلن قراره بالذهاب إلى الجبال حرصاً على الأرواح المتبقية من أبناء شعبه .

أرسل أمير الجبال إلى أمراء الشرق كافة يدعوهم إلى حضور حفل زفاف ابنته على كامل الإمارة ، الذي كان قد فرغ لثوه من مهمة توزيع أهل السهول على أسياهم الجدد بعد ختم أرداقهم بفخام العبودية .

اجتمع الأمراء في قصر متيف يتوسطه بهو دائري يدللح من منتصفه عامودان متجاوران يحملان السقف الرخامي ذا الثريات ، وبينما كان المدعوون يتزحون بفعل الخمر وقف أمير الجبال ليعلم ملفحة الحفل ..

أيها الأمراء العظام .. لحكم تتعجبون لغياب أمير السهول عن الحفل إنه لا يستطيع الغياب أيها السادة رغم أن عروس اليوم هي زوجته الصالحة .. بل إنه سيكون كريماً معنا كعادته وسيرقص لنا كما ترقص القردة المندرية .

ودلف أحد الكهنة إلى البهو الدائري معسكاً بيديه سلسلة جديدة غليظة تلبض يطرفها الآخر على عنق الأمير . ووسط هيستيرية من الضحك المتواصل انتابت ضيوف الحفل السمكاري حتى عجزوا عن مثابة حركاته اتجه الأمير رأساً صوب العمودين اللذين يحملان سقف القصر واستند عليهما الواحد يمينته والآخر يساره ثم دفعهما بذراعيه الفولاذيتين كل في اتجاه وهو يئن بصوت مدو ، فتهاوى القصر على رؤوس الجميع . وتحت الانقراض دلفت مئات الجثث وفوق الانقراض كانت الأسنان البيضاء لم تزل لامعة في قم أمير السهول الذي مات وهو يبتسم .

للقلعة : طارق المهدي

تمنحه جرعات محسوبة بدقة من الهوى حتى أصبح كالخاتم في إصبعها . وذات ليلة انتزعت من عنقه مفاتيح المخزن بينما هو يسط في النوم والثابت بها إلى عبد كان ينتظر أسفل التلعة . سارع العبد بفتح أبواب المخزن وأدخل عشرة من العبيد الأقوياء ثم عاود إغلاق الأبواب . وعندما بزغ الفجر كانت المفاتيح تتدل كعادتها من عنق الخالزن .

شق العبيد العشرة حفرة تصل أرض المخزن بمياه البحر الكبير التي استقبلت كل مخزون الإمارة من القمح والشعير والحبوب والبنور والزيت والعسل ، كورت الجارية ما فعلته مع الخالزن أول مرة لإخراج زملائها بعد إتمام المهمة .

طار الحمام الزاجل ينفذ النبا إلى أمير الجبال ، فأرسل إلى ابنته يخبرها بأن أمها تريد أن تراها وهي على فراش الموت ، وأذن لها زوجها بالرحيل فالتفت جواربها وعبيدها وغادرت السهول قبل أن يحل الشهر الجديد ، الذي ما أن حل حتى اكتشف السكان خلل المخزن من المؤن ، وسرعان ما أدرك الجميع تفاصيل المؤامرة . وخلال اجتماع الأمير مع المجلس للبحث عن مخرج من المجاعة وصلتهم رسالة من الجبال تنادي باستعداد أميرها لاستضافة أهل السهول ومنحهم الطعام والشراب مقابل استرقاقهم كعبيد لأهل الجبال . ولما أسقط في أيدي المجتمعين نأدي الأمير على شعبه وأخبرهم بالمساومة الدائرة حول الخبز مقابل الحرية ، ثم فتح أبواب الإمارة على مصاريحها مناشداً إياهم بأن ينهب من يريد منهم إلى الجبال . أما هوفد أثر الهلاك جوعاً على حياة العبودية ، إلا أن أحداً لم يبارح موقعه وردوا عليه بلسان واحد أنهم سيظلون خلفه كالبنيان المرصوص سواء أقرر البقاء أم الرحيل .

وما هي إلا أيام حتى انتشر الوياة الأسود وأخذ يحصد أهل السهول جسداً ، فتساقط الكهول والأطفال والمرضى على جانبي مسربة الزمن رغم كل محاولات الأمير لإنقاذ الموقف . وازدادت قسوة السماء فاشتدت العواصف الترابية على السهول واشتعلت النار في بعض المنازل بفعل البرق ، وتكلفت العاصفة بدفع الثيران لتلتهم المنازل المجاورة فخرج الأمير يعلون أهله في إطفاء الحريق . وبينما هو في طريقه إلى البحر

على أرصفة الاكتواء

● محمد حيزي



... تلك الشجرة الضخمة الواقفة كبرياء في آخر الرصيف
يحلوله الجلوس تحتها ... يلدُّ له النقاء تحت أغصانها
الملتوية الكبيرة ... يأخذ كرسيّاً في صمت ويسندُه إلى جذعها
المائل إلى العمرة ويطلب فنجان شاي فيه نبتة نعناع ،
وشيشة مركّزة ... نسيجات رقيقة زاحفة تأتي في بطمه تقبل تلك
الوجوه والأجسام المقلقة من حرّ الصيف الساخن .. كل مفى
تقذف بكراسيها ومناضدها دفعة واحدة على رصيفي الطريق
المحفور ... تترش المكان ماء حتى يستحم فكان رذاذاً من المطر
قد نزل منذ حين ...

هذه هي مساءات مدينة « ق » كل صيف حارٍّ مزعج ...

... للشيشة صوت صاحب سرهمان ما يهدأ ليبدأ من
جديد .. يقتل صمته ويضيف على جلسته مسحة رحيل إلى
يوم ما ...

كان ذلك ذات مساء كثير الزَّيِّح ...

استيقظت صبيحتها مدينة « ق » على الصياح والغضب
والنَّار على غير عاداتها ... أبواب المغازات والمخابز وبائعي
« اللبلابي » اللّذيذ مقلقة ... جماعات تسير في فوضى
وتصرخ ... مثل سيل متدفق تعبر الشوارع واحداً واحداً إلى
وسط المدينة ...

جرح كثير وهرب البعض في فوضى أيضاً ...

رجال اللويلس المدجّجين بالسلاح والقبائل المهيبة للدُمُوع

والهراوات الغليظة استطاعوا تفرقة الجموع ودفعها إلى الوراء ...

لم يكن المجر كافياً لحظتها ورغم ذلك تمكن بعض الشباب من التزحف إلى الأمام في حذر وجراة ... سقط بأشور كثير واحترقت عشرات المعجلات المطاطية وسط أجمل وأوسع شوارع المدينة ...

كان « نجيب » لحظتها وسط الجموع^{٢٠} ولم يتأخر ويده تنزف دماً غزيراً ... دماً أحمر قانياً خصب انامله المصصكة بحجر كبير ...

في اليوم نفسه ثرائل الكادير طويلاً ...

كان المدينة كانت في كابوس فظي ... انفجرت فجأة وعاد لها هدوؤها فجأة ... على كل عفريت مجنون كانت ... فرحة غبية ارتسمت على تلك الوجوه المخبرة الفارقة في خوف كبير ..

— عاد كل شيء كما كان ...

زغاريد طويلة انطلقت من حناجر نساء هناك وهتافات تصاعدت في بهجة هنا ...

— كأنه الحلم المزعج ... !

لم تستمر لحظة الفرح طويلاً ... هناك من مات ... هناك من سيموت ... عديد الأمهات يتفنن الطهر ويمش بالخدود ويصرخن في جنون قاتل ...

وباتت مدينة « ق » على حزن لن تنساه مهما توالى الأيام وزحفت السنون حلوة كانت أو مرّة ...

بائسوه اللبلالي ، فتحو محلاتهم الصفيرية في غم ...

عمال المخازن عادوا إلى أفرانهم المحرقة ...

المغازات شترمت أبوابها على الشوارع الممزقة في سواد المطاط ورائحة النفت المحترق ...

... عاد للشوارع الواسع الذي يشق المدينة إلى نصفين هادئاً ساكناً ينطق فيه رعب ثلاثة أيام دامية كالجهيم ...

في ذلك المكان بالضبط وحذو تلك الصفاة العالية دفعتها الأيدي لتسقط على مقربة منه ... امتدت يده المخضبة باللحم نحوها ... من يدها الضغيرة ساعدها على الوقوف ... طلب منها أن تسلك هذا الطريق وتعود من حيث أتت ...

— مُدَّ إلى يدك ...

بريقها نظفت جرحه وأزالت دمه الفاسد ... وحوله أدارت منديلاً وردياً وربطته ببديها وأسنانها البيضاء .

تركها وسط الجمع وقذف بنفسه في الزحام دون أن ينبس بكلمة ... لم يسألها عن أي شيء وأخفاها الناس عنه قبل أن يرفق يده نحوها محمياً ...

الدبابات الخضراء الشبيهة بلعنة من غابة تحتل الشوارع في صمت بك ... صفارة قطار البضائع تدوي في كآبة مؤلة ... كل شيء في مدينة « ق » يبيى ...

هناك سأل رجل ضخم البنية عن اسمه ولقبه وسأله وأسماء أصحابه ... هوى عليه بقيصته ... جره من ساقه ... غرس بقايا سيجارته في لحمه الأسمر ... مضغاً عليه قذرت في غرفة ضيقة مع شباب في مثل سنه ...

على بقايا قارورة مهشمة اجلسه نفس الرجل ... دم ويول كان ينساب على أسفلت الغرفة الأسود ... صراخ وصياح ترتده حيطانها الأربعة ...

— من كان معه ... ؟

لا يذكر ماذا قال بالضبط ... كلمات مشلولة لا تعني شيئاً . ويخلوه بعد ذلك في سيارة ضخمة مشبكة بالحديد مظلمة ...

... ماء الشيشة في أسفل القارورة الزجاجية يحدث فقاعات سرهان ما تتفلق في ضجيج منظم ... يشبه سقوط المطر على سطح منزل أو بأشور نافذة ورحيل « نجيب » وتيهي المستمر ما زال متواصلاً ...

... نعم في تلك البقعة التي اغتصب للشارع الأخرس شيئاً منها للتقنيات بها ... كانت على الأرض وضفيرة شعرها تتدل حذو عتقها الناصع البياض في حياة ... وجهها المستدير كميناً للشمس مازلت أنكره ... شفتاها المغموستان في حمرة حلوة كانتهما أمامي الآن ... قريبتان جداً من وجهي ... أناملها البيضاء كأنها تتلم بين أصابعي ... نعم ... كل شيء من سلامتها مازلت أنكره وكأنني بقيت معها أياماً طويلة لا تعد ... كم يوماً جلست أراقب هذا المكان فلعلها تمر منه أو تذكر أنها قابلت فيه وجهها ما ... ربما يدوس حذاءها الأبيض هذا الجزء من الرصيف الساكن الحالم ... قد تجذب معجزة ما ... !

... أحياناً تصادف وجهاً ما ... شعر نحوها بارتياح غريب ... في شارع ما ... في محطة ما ... وسرعان ما يتجش وتطوى

ملاحه في عمق الشيطان ... تلك هي المصدفة وأخطاء الأيام ...

« حبيبة » ... اسم حلو خطر على باله ... يجب أن يكون لها اسم ينساب بين شفثتي ... له مذاق خاص ... لا يريد أن تكون مجرد رقم في هذه المدينة الكثيرة الإرقام ... هي استثناء ... نعم ... هي نسمة دافئة لها رائحة البحر ونبضه تلك الصفاة الشامة إلى أعلى ...

أنت أيتها المدينة الصامدة ... لي عندك رجاء آخر ... هل تستطيعين مخاضاً صعباً كأم حنون وتقدمين لي « حبيبة » ... سامسها لك كأنها أمامي ؟ أكم فتشت عنها في شوارعك الكثيرة وفي أحيائك الفقيرة الفوضوية ... أيام طويلة يا مدينتي المتعبة وأنا أبحث عنها ولم أعثر ولو على خصلة من شعرها الليل الفاحم ... على أثر لحدائثها الصغير الأبيض ... أريد غربالاً في حجمك يمسك عملاق في حجم ذلك الجبل حتى أستطيع العثور على « حبيبة » ... هي في بيت ما ... تسكن شارعاً ما ... تلهم في حيي ما ... سهل عليك جداً يا مدينتي الحبيبة أن تجديها ...

صورتها الجميلة لم تفارق قلبي المذؤوب هناك في تلك البداية المضمخة ... كانت تزديني في حياء ... تلف وراءك القضبان الحديدية ممتصة كإطالة فجر ساحر ... تظل مبتسمة دون أن تقول شيئاً ... يأتي الليل تجلس قبالي في

صمت الوردة وتملأ زفازاتي علماً فواحاً ثم ترحل ... تتركني للبرد والعزلة والألم ...

... هل باستطاعتك يا مدينتي الزائنة أن تعلميها بمكاني ... ؟

أنا هنا ... تحت هذه الشجرة العالية أنظرها ... ستعرفني عندما أقدم لها هذا النديل الوردى الملطخ بشيء من دمي وشيء من روحيها ... ستذكرني حتماً ...

يده مازالت ممسكة بقميص الشبيشة الخضبي ... عيناها لم ترحب ذلك المكان القريب منه وصور متلاحقة تدغدغه في لذة ... تحتضنها أحماقه في عنف ساحر ... كصمة هاربة التقى بها للتنسب بعد ذلك في سمرودين أن يعرف لها وجهة ... أكيد أنها ستعود إليّ ... بعد لحظة ... بعد يوم ... بعد أيام ... إنها قادمة ولا شك في ثوبها المزودج بالورد والعاصفة والمطر ... أتية مع الريح ... مع العلم ... ستسقط في أحضانها مهددة من تعب الطريق وسيفيكتها على جبينها الرؤساء تحت رقصة القمر وشدو النجوم ...

آه يا مدينتي ... يا رعشتي المسحاة في يد فلأح متعب ... لو تعلمين إلى وصرختي المدقونة من زمن ... لو تدركين دمعتي المسجونة يا أمي ... لو ... لو ... لو ... آه يا « ق » ... يا خفقة الأيام في سنى عمرى الجريح ... هذا هو عامي الزايع في حشمتك المرقق ولا شيء ... تطاردني الأوصاف ويقتلت مني التعب والوحدة ... أوصدوا في وجهي كل الأبواب وقالوا عني أشياء كثيرة ...

— أنت فوضوي ... !

— لك سوابق ومشوش كبير ... !

لي ماض أسود محبّر على ورقة من الورق الموقى يملأها كلما قبضت على أمل أخير ... إنك الوئي يا حبيبتني يرفسونه وينصبون أمامه ألف حاجز ... يذرعون تحت قدميه بلراً مكسوراً وشوكاً دائماً ...

أوروه يا « ق » ... مواجعي كثيرة لا تمتل وحضنة الدالاء حتماً سيأويني ... لن أهرب من أناملك وهي تحط على خذي الأسمر في وء ... قسماً لن أغضب منك ... لن أترك ديارك ففيها « حبيبة » ... « حبيبة » التي ستسالك عني ذات مساء كثير الريح ...

... أنفاسه أتت على كل التبع المقدس في أعلى الشبيشة ... الظلمة بدأت تزحف ببطء تقاومها الفوانيس في مشقة ... وءاد

« مقهى الشهداء » المحاذي للحديقة المعمومة ينصرفون في هدوء تام ...

— أنت مهووم بالسياسة ... خطر مخيف ...

— أنت عامل عن العمل ... أمثالك غير مرغوب فيهم ...

— اقتصاد البلاد في أزمة ... !

... أي مجهود تبذله لا فائدة من ورائه ... أنت مخطيء وستظل تجني خطأك ما حببت ... إن يتغير شيء ... مطالبك التي يعث بها إليهم لن تجدك نفعاً ... أكيد أنها زارت أركان المكاتب في سلال معدة لهذا النوع من الرسائل المضمونة الوصول ... قالت إنك ستزعمهم لو واصلت الكتابة إليهم ... ستزعمهم على الرد ... كم من مرة انتظرت رداً ولم يات ... ولنقرض أنهم سيزيلون الوسخ المحبّر على بطاقة السوابق العدلية التي تعنيك ... هل يعني هذا أنك ستجد عملاً ... ؟ أكيد يا سيد « نجيب » أن السفر أصبح هاجسك الكبير ... ستستخرج جواز سفر وترحل ... ستحط رحالك في بلاد أخرى ... أحلامك كلها ستراها حقيقة ... المال والسيرة ...

والمنزل والزوجة الجميلة ... ولنفرض أيضاً أن هذه الأحلام
قد تحققت فعلاً ...

— هل ستمعيش سعيداً ...؟

— هل تنسى لك المتغفل في أعماقه ... ؟

— هل تنسى « حبيبة » التي التقيت بها صدفة ...؟

... لياليك الطويلة التي أمضيتها وحيداً تفكر في تلك

الحلوة ... بحثك المتواصل عنها في شوارع وأزقة مدينتك ...
كم من مرة أسرعت الخطى وراء إحدى البنات لترى ملامحها
فيخيب ظنك ويتألم ... شجرة الصفصاف هذه ... أتشتطيع
أن تتركها وترحل ... فنجان الشاي اللذيذ هذا ... إيمان أن
تتذوق شاياً مثله ... تلك البقعة من الرصيف التي اغتصب
شيئاً منها ... أقدر أنت على فراقها ...؟

— تأكد أنك لن تستطيع فراق هذه المدينة !..

هي جزء منك ... تسرى في دمك بجنون ... مهما غبت عنها

يا سيد « نجيب » فستعود ... ستذكر هواها وبغاياها
و « حبيبة » ثم تعود ... ذلك المصنع الكبير الذي كنت تعمل
به أيام الهدوء ستذكره ... أنت تحبه وتتمنى عودة حتى تتفقد
كعادتك آلاته الضخمة من جديد ... كم من قطرة عرق سقطت
على « ماكينة » معطية ... تدحرجت على جبينك العريض
ومفتاح البراعين في يدك التي لا تهدأ ...

... لم يبق سوى نجيب تحت الشجرة ينتظر حافلة العاشرة
ليلاً ... سيصل باكراً إلى العاصمة ... هناك سيقضي ما تبقى

الساعات على رصيف مقهى ... شراه من الفنون والحسين
يفتالانه في صمته وساعته الإلكترونية الرخيصة تنشر إلى

التاسعة والنصف ... بعد قليل سيرحل بقلب معصور وعقل
هارب وشكوى مرة إلى مدينته المتعبة التي تنتلن غباراً
والأ ... بسمة أخيرة أرتسمت على وجهه تشبه العودة
والرجوع إليها في يوم ما ..

فارس : مصنف خيالي



اختفاء بهية

في أول الليل لم تدخل البنت « بهية » الدار كما اعتادت .
سألت أخاها قال إنها تلعب مع البنات في الحارة
لكنها لم تدخل والليل ملا الدار ، أمرته أن يخرج ليصدها
من شعرها ، ولما غاب تذكرت أنني في الصباح جلست مع ست
« ونيسة » حبيبتي أحكى لها ما يفعله ذلك الولد ، قلت إنه
بعد أن ترك المدرسة راح يمشي مع أولاد الفجر في الليل ،
يشقون الفيضان بقصد السرقة ، ويضربون التلاميذ بقصد الفجرة .
الاستحمام ، ويضربون التلاميذ بقصد الفجرة .

لم تصدق ..

حللت لها أنني رايتها أمسك تلميذاً طويلاً عريضاً ضربه
وخطف كراريسه وكتبه وأحرقها ، ورايتها يحمل مطواة في
جيب جلبابه .

قاطعتني : « الولد دخل مرحلة المراهقة »

ثم نظرت إلى ست ونيسة نظرة خبيثة وحاولت أن تكون
طبيعية وقالت : « دعي عيالك يفتلون ما يريدون ، المهم أنت ،
أما زال « طه النهار » يضع عينيه عليك ؟ قمت من أمامها
لأبعد عن قلبي قهراً كان قد حط عليه منذ موت زوجي ،
فشييعتني ضاحكة :

« أنت فلاحه .. لكن عايقة »

ضحكاتها جعلتني أشعر بالندم لإفسائي ببعض
أسراري ، ولكن كيف لا أفضي إليها ؟ وهي الوحيدة التي
أجرى نحو دارها في شوق لاكتشف نفسي عليها ، فتعرف أنها
ونيسة في هذه القرية المتوحشة ، أقول لها : « تكفيني هذه
الدنيا صدائتك وبهية ابنتي والولد المراهق » .

وتقول لي : « ضلّ رجل ولا ضلّ حيط »

● على عيد



تذكرني بأمية أن أحيا في حضن رجل ، وتذكرني اللحظة التي نط فيها الشيطان من السطوح إلى بحراية الدار وبخل غرفتني في الليل ، كان يعرف أنني وحدي ، وأن عيالي في الحارة ، ويعرف ماذا سيفعل ، قال :

« لن يهمني ، وأنت تخافين الفضيحة »

بكيت .

عاد الولد دون أخته فصرخت فيه أين البنت ؟ قال لم أجدها .

طرت أبحت عنها تتبعني سرخاتي الصالية الملتاعة ، وهيبتي ونيسة وأعداد هائلة من النسوة والرجال والشباب ، وطارت كلماتي في الجو :

« يا بهية ، يا بهية .. يا بهية »

دخلت كل دور القرية وخيام الفجر وحول المستنقع وجنب الجوامع ، وفي الجبابة ، وعلى شواطئ المصارف والقرع ، لم أجدها .

امتلأت رأسي بالفكار سود .

طرت أبحت عن طه النجار ، وتصورت أنه خطفها .

وهانبت لحظات طويلة من الهوان حتى عثرت عليه في غرة بعيدة عن البلد .. كنت حافية القدمين ، وناس البلد حولي ، أمسكته من طوق جلبابه :

« أين ابنتي ؟ ، إنها طفلة في العاشرة !! »

تركني أضربه بيدي في صدره ، والناس تراه هادئاً صامتاً .. لم تكن الناس تعرف أنه استطاع غوايتي ، لذلك لم أضا فضع نفسي وكشف المستور أمامهم ، ولما أوجعتني يداي أخذت أنظر في عينيهِ ، لم أجد ابنتي فيهما .

وفي الليل والضوء الشاحب وإمام أهل القرية المتكلمين حولنا ، ظللت أعيذ النظر في عيني ذلك الشيطان الضارب بكل الأصول والعيب عريض المواقف .. لست أدري كيف هدأت نفسي فجأة وعاد قلبي يدق بطبيعة وراحة .. قالوا إن ولدي وبعض صبيان البلد وحتى الفجر، اخترقوا القيطان ، وقالوا إنهم نزلوا ترعة أبو عميره ومصرف الكرم ومستنقع الفجر ، ويثر أبو الجلجل وأنقاض مدرسة العزيرة وفتشوا المقابر .. لم يجدوا البنت .

وراح قلبي يطعنني أنها بخير ، ويدفعني للعودة إلى الدار .

وفي الحوارى كنت أسمع نداء قلقاً على ابنتي :

« يا ولاد الحلال بنت تايهة »

إسمها بهية ..

أبوها المرحوم عبد الرحمن ..

جدها شامين القيام ..

أما ...

كنت أعرف أنهم يسمونه قلقاسة لأنه دائم حلاقة رأسه بالموسى .. الرجل ينادى عن بنت ثائثة هي ابنتي ، وأنا أسمع صدى اسم ابنتي واسم أبيها وجدها وكل الرجال التافهين حتى عائلتها وهم كثرة ، والمهمن وهم بعدد أصابع اليد الواحدة .

الغريب أنني لو حاولت التدقيق والتذكر لن أعرف كل الأسماء التي يعرفها ذلك الرجل .

في منتصف حارتنا شعرت بالسكينة ، وإمام باب الدار لحث ولدى يخرج على بالهنت فرحاً :

« لقد وجدناها تخفيهن مربية في بعض ملابس قديمة » أخذتها في حضني كاني أريد أن اتأكد أنها هي ، وأن طه النجار لم يلمسها . وفي الصباح أعلنت البنات الصغار أنها خافت من جنينة تفرج من يثر أبو الجلجل في الليل لتخطف البنات ذوات الشعر الطويل الأسود .

وبالطبع لم يكن هذا صحيحاً ، فالبثر برغم قربها من دارنا وعمقها السحيق ، لم تسمع عنها حادثة اختطاف واحدة ، لكنها قصص ترويه النسوة على أعتاب الدور ليلاً .. لذا رحت أطمئن ابنتي ، لكنها لم تصدق .

اقتربت منها لأحاول نزع الخوف الذي يسكنها ، فادهشني أن البنت بهية نبت لها دنيان صغيران .. رحت أتاملهما طويلاً حتى املتأت عيناى منهما ، ومن لاملهما وشعرهما وجسمها ..

قلت في نفسي البنت جسمها « انفسر » وتأكد لي — ولأول مرة — أنها أصبحت جذابة ، وأنها تذكرني بصباى وبالمعين التي تأكلني ، فأخذ الفرج يتسلل في بدني فيمتلئ داخل بالخوف عليها .

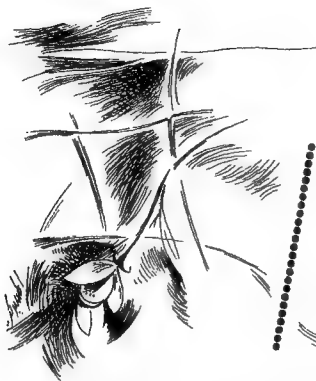
ضممتها في صدري ، أجلسست بحلاوة الأمومة وفرحها وخوفها ، وتمنيت لو تدوم هذه اللحظة حتى آخر عمري ، وأخذت أعبت بأصابعي في شعرها ، كان ناعماً .. فجأة حاولت الانفلات منى فأمسكت رأسها الصغير بعصبية وأخذت أجز شعرها الطويل الأسود .

ولما أصبحت قراءه صاحبت تغيظني :

« سالتب عند البثر بالليل »

وجرت .

القاهرة على عيد



ديسمبر

أسامة عزت اسماعيل

ذلك أحفظه ، وأحب رؤيته بعد انقضاء المواسم . إذا علمت برأية ، أهرع إلى باحة داره ، وأندس في صفوف الخلق ، ألتذ بالشورية والغموس بين الأغراب رقيقى الحال ، وحين يتحلق الشيوخ من حوله في المغارب الشفيفة تقعمني أحاديثه بابتهاج خفى ، تكون ملاءم بأسرارها ، أرجع لصادح الإحساس ، طُوه ، وثيد الخفى ، لا ألتفلس ، ولا أعب ليومين بعدها .

كان هذا في البلدة ، في زيارتنا الصيفية ، والآن يحيى هو ، فلا يزيرونا في البيت ولا يمكث معنا .

ابتاع أمى تمراً ووروداً ، صبرت أنا لحمل الباقات جميلة ، ندية ، على كتفى الاثنين ، يطوقنى شذاها ، ووريفاتها المسدلة وأنا أطل برأسى إلى إعلانات دور السينما يتركها القرام سريعاً خلفه ، وإلى البحر المتراعى من فرجات الشوارع ... مجدداً النشوة في خيالى وهما أنا برؤية جدى ساضعى مكتمل السعادة ... مسروراً السرور كله ... منمناً فوق احتمالى .

في المستشفى الأميرى استوقفنا عامل البرأية ... سالنا عن كارت الزيارة ، وأوصانا بعدم التأخير . صعدنا من طابق لطابق وتهادتنا الطرقات ... عابرة جميعاً برائحة الديتول والفنيك واللصائف القطنية ... ومن الأصعب ظننت أنه لا مريض هناك ولا مريض ... فقط حيلة لطيفة للقبأ

كنت ألوح لها وتلوح لي فإذا ما انصرفت عنها إلى مقعدى الأثير في الظلال ، لأجل الحوادث العجيبة ، مستخرجاً جدد الكلمات من قاموس اليأس الصغير ... تتخاف خلف أمصص الورد وتموه كلمة ، أو تقذفنى بالحصوات .

شدتسى أمى من ذراعى فانهيت التلقط عدستى الحارقة ... كنت إذا ما خطنى مكرهاً أعكس وهج الضوء إلى عينيها البينيتين ... أراهما تلطمعان خلف الياشمينية كتبة الأزهير تلك في شرفتها المقابلة .

تسوقنى أمى في العادة أمامها هكذا ... كحمل وأنا أشاكس ربة الرعى ... إلى أين نذهب ونترك الصباح ... صباح شرفتنا الجميل .

قالت وهى تشد ياقة قميصى : سنذهب إلى الأزاريطة ... سررت لأننى ساركب ترام الرمل ، وأصعد إلى المركبة العلوية ... قرب السحب ... مسحت بأصابعها على حاجبى ، ولما اطمانت إلى هندامى قالت : هيا ... ألا ترغب في رؤية جندك ؟

أنشدني الثورة كان يتقذى عليها « فلنا كاسلاً » ، وبصرونى اليومى سائر كالعتاد أركب كتفيه في الصلاة فيحليل الركوع ، وإذا فردت شمسية البيضاء ذات الخوص يتعوذ من ذلك : ففتحها في البيت المسقوف قال سيى . أنتى عنق كل الأحصنة ، قطعها إرباً إرباً بفى ، إلا حصانه في المولد ،

الأحابي ، ... وللعناقات المشوقة ، غير أن بعض الوجوه متعبة ، بعضها فقط يطوى مرارة ، يرقد أصحابها موهنين وحولهم زوار الثلاثاء ... قالت أمي إننا سنأتي كل ثلاثة ، وكان شافاً أن أجابها ورفضاً كل هذا الغياب فقد استنبت صرخة عند المنعطف ، وسمعت ولولة أقارب ما ، وبدا الأمر لحظتها جاداً ... أنجست عتمة النهار في المربطلي وكان كل بصيص واهن يخفق زفراتي .

ترقد هنا إذن قليل البوح ... أسيلان وحدك ... لا تدري ما الفرح !

هذا هو العنبر ... لكزنتي فجأة ... كان يسعل بشدة حين اقتربنا ... لا أدري كيف كبح سعاله وتهلل وجهه المحتلن سريعاً لرؤيتنا ... اندفعت إليه ناسياً وجومي منكناً بركبتي على حافة السرير ، ومتعلقة ذراعي برفيقته . كنت أريده أن يبيد في الحكي سريعاً ، دون أن تطلنا أمي بحديثها والنهنيات . لماذا أنت مريض هكذا ؟ هل قصرت في الإبتها إلى الله أو في قراءة التعاليم عند السر ؟ هل أنت حزين لأننا بعيدون ؟ كنت أسمع خشفة صدره وأراه يعلو ويهبط في مشقة كآلة تجاهد العطب الوشيك ... كان شيء كالزبد حول فمه فيمسحه لكن سرعان ما تتنابه « كرشة النفس » تلك ، فينتفض من جديد ، وتدمع عيناه .

لذا لم أستطع أن أحاوره كثيراً كان يربت بكفه على رأسي وأنا جالس دونه .. بادئاً في فقد همتي والنهار كله موشك على فقد بهائه .

شيء كهذا ... كإقفار العصارى ووحشتها بين الدروب .. كالشبابيك مفلقة وما من مصاب .. كإصباح الباب وارتحال أمي .. كتركي وحيداً بين الجدران والمصا . أهبت به الآخر مرة : يا جاد آلن تجيء يا جاد ؟ .. سأذهب إذن دونك إلى مقام سيدي الجبري الكبير .. وساعتها ساله بالسيف الملق حتى تفتاظ . سألني لجدتي عن تسكنا واكنا الكتاب . سأروي لها عن حبيبك القديمة (تلك التي لم أذكرها لأحد قط) كنت أزحزحه بالفلل ، ملحاً عليه أن نهرب معاً فوراً ، وهو يرواغي كأنني مازلت صغيراً ، ويحاول إيهامي أن بقاءه هنا ضروري .. بأمر الأطباء ... لكي يشفي .

وهكذا لم يستطع تضرعي ، ولا تكلّبي في الرجا .

لم أر أحداً من أخوالي لديه ... كنت أخمن بطريقة ما أنني لن أجدهم سألت أمي فقالت إن جدتي وهي سيدة عطف — قد بعثت تلغرافاً وأنها آتية آتية ... سوى أن بطاقتها في الحقل بلا راع ، والزرع تفلان ، وبيتها مقلوب رأساً على عقب ، وما من معين .

في العودة ، وكنت قد تركت اللورود كلها لديه ، دسست يدي في جيوبى ، ورجحت استنزل تلك الغيمات التي حومت وشيكا بتوسلي الصمحو الأكيد الجباب لتهطل مطراً مدراراً ... لا ينحبط ... سرنا متتالين صامتين حتى أن أمي نسيت تلقيني إحدى مواعظها الليلية ، فقط قالت : منذ زمن لم يأت شتاء قارس كهذا .. كان أبى قد قال شيئاً مثل هذا في زفاف أختي بالعام الماضي .. تذكرت حلتي الصقيعية حينها بغطاء الراس ... وتبقي الحائر لعربتها ثقلاً بعيداً ... فركت شعري بإصبعي : وأنت تود مع ذلك أن تكبر جداً .. أومات براسي في حماس ... نعم سريعاً .. سريعاً .. لأصير جداً ،

كانت غادة تنفخ بمفتاحها فتستنزل الفلغات على رأسي وكتبني لأنني دسستها بين أعمدة سور الشرفة لألح التراموايات تمرق الشارع الكبير ، واستغرق في عدها .. لم أبال ، فأنضت ترعيمي بنوات الشمس المخبأة لديها من الصيف .. لو استمهلتي فريماً كنت أهكي لها شيئاً عن الأحوال .. لكنها لا تعرف سوى الكيد لي .. كان صباحاً مليداً ، وأمي تقحم الشرفة غائمة العينين لتنشر السواد فيما بيني وبين غادة .. عثمت رؤيى ، وأمي تقول بوهن : أدخل .. سأغلق البلكون .. مددت يدي في جحوم لآخرمة ملنقاً رذاذ ديسمير ، ومستسلماً ليدها بلا تساؤل .

لم أدمع قط يومها ... كنت أقول للجميع يتحد : أنا لا أعرف ما هذا الموت .. أنا لا أعرف ما الموت .. وأخذت أتضاحك فيما يعولون ، وإتعبت حين ينهروني ، وأتجلد بنزلي الأجواف الذي تليسنى حتى أزال الصفع ، واكتشع بعيداً عن النسوة ، وعن الصوان .

في الليل ... يرحت بي الوجشة والقسوة .. ليس الأمر موتاً إذ لا موت .. أخذت فيما بيني وبين نفسي أريد هذا هائلاً وجسوراً مشيعاً للجميع في ذهني بنظرات الرثاء فإذا صدرى يضيق وشفتي ترتجف ، ويكأنني ينلجر هائلاً .. كئيف الدمع .

الجزيرة - أسامة مروت اسماعيل



تـرـانـيم

●● الحـب

والخبز الساخن

محمد محمد حافظ صالح

غيراً ملاصقاً إلى هذه الدرجة ، أنا ما زلت أذكر كل شيء وكأنه يحدث الآن ، كنتَ تعطيني يوم المجين والخبز مشقاً .
* أو يا أخى .. تدفئني ثانية ، لوسمحت ، غير معقول ١ - وهل أصبح كل شيء معقولاً ما عدا طابور الخبز ١ ، ثم إننى مدفوع من الخلف منك ، نحن نتحرك بالدفع الذاتى ، إذا أريت أن تحصل على خبز .. عليك أن تحصل على آسف يا أخى .. الموضوع أبسط من ذلك .

● يستيقظ أبى قبيل الفجر ، يتوضأ ، يصل ، يستبج ، يثلو أوراده ، تحرك أصابعه مؤشر الراديو حتى يستقر عند « صوت العرب » ، ينطلق اللحن المميز لهذه الإرسال ، يليه صوت المجموعة .. قوياً .. وانثاقاً : أمجاد يا عرب أمجاد ، فى بلادنا كرام أسبياد ! أمجاد يا عرب أمجاد ! فنستيقظ جميعاً .
* خطوة أخرى نحو الشباك الحديدى ، نتدافع فى حركة دودية ضاغطة بطيئة ، نلتصق الأجساد بالأجساد ، رائحة العرق النفذة .. نركم الأنوف ، وطعمه اللحمى .. فى كل فم ، إما الصبر والاحتمال ، وإما الخروج من الطابور بلا خبز .

● اتسَمَّ وقع خطواتك الطفلة تهبط السلالم الخشبية ، مع كل خطوة .. يبدق قلبى الصغير دقة ، تدلفين من الباب « الوارب » ، تعرفين إننى أختبئ خلفه ، أول نظرة رائقة وأول ابتسامة رائحة لابد أن تكون لى ، تهرولين خجلى وتخرطلين مع البنات فى الضحك ، تجلبج ضحكاتك تترج كل

وقلنا أمام المخبز الآلى فى طابورين متوازيين ، حين استدرت لانتبه الواقف خلفى أن يكلم من الدفع . لاحتها ، كانت تجلس على مقعد القيادة فى سيارتها وبجوارها طفلة تشبهها إلى حد كبير ، فى المقعد الخلفى كانت تجلس طفلة أكبر قليلاً ، يبدو من هيئتها وملابسها أنها الضادمة ، فتحت معطفها وأخرجت عملة ورقية دسستها فى يد الضادمة التى نزلت من السيارة ، ووقفت فى طابور السيدات .

● رغم الحاجز الزجاجى .. أعرف هذا الوجه جيداً ، باستدارته وتقاطيعه الصغيرة الممنمة وطابع الحُسن ، أه لو تلتفت وأرى لون عينيها ، فيروزية كانتا ، أما شعرها .. فكانت تمشط جدائله الذهبية الطويلة على هيئة - ذيل حصان - ماذا جرى لك يا محمود .. ! ، أهذا ، إنها تنتظر ناصيتنا ، ياه .. العينان تغيرتا .. بهت اللون وأنطفأ البريق ، الشعر يميل إلى الأحمرار .. ربما صيفته ، أما طابع الحُسن .. لم أتبينه جيداً ، فإنها سرعان ما استدارت ونظرت فى الاتجاه العكسى ، يبدو أنها لم تعد تذكرنا .. !

* يتحرك طابور الرجال الطويل خطوة ، يتحرك أيضاً طابور السيدات خطوة ، يصبح أحد الواقفين فى ضجر : يا مهوون .. هوئنا علينا .

● نعم أنا محمود .. جاركم القديم ، تلتفتين ، تدققين ، ثم تديرين وجهك .. ! ، لا اعتقد أن نظارتى الطبية وضاربى قد

أركان البيت ، ناضرة ، بريئة .. كوشوشة الندى للزهر
النائم ..

* يحمل تيار الهواء الساخن رائحة كريهة ، يتلفت
الواقفون ، ينقص كل منهم وجه الآخر مستعسراً ، تلمح
سيارة النظافة تقف على مسافة قريبة لرفع القمامة : فنعرف
مصدر الرائحة .

● تُحضر « سعاد » الطشت الكبير ، « مصاصن » عليها
تسخين المياه في الإناء النحاسي ، تصعد « سعية » إلى
السطوح وتعود حاملة الوقيد .. تتساقط منها عيدان القش
والحطب فتلملمها « فولية » ، « سوسن » تحمل جودل دقيق
القمح تساعدها « روجية » ، أما « سميرة » فعليها نَمْع قفة
دقيق الأذرة ، تُحضر « سناء » الخميرة وذرث الملح ، تعود
« صباح » ممسكة بالمنخل السلك والآخر الحرير المُنَاع ،
« سنية » تصعد إلى السندرة وتناول الألواح الخشبية
والمطارج والمزقة « لكوش » ، أما أنت .. مكانك دائماً بجوار
أمي ، تمسكين كوز المياه في انتظار .

* يسمح البائع بلهجة مقتضبة : فلنا عشرة أرغفة فقط ،
يستعطفه الزبون : لو تكرمت .. أرجوك خمسة عشر رغيفاً ،
لكن البائع يصرّ .

● تنخل أمي الدقيق ، تنثر ذرات الملح على الجوانب ، تحفر
حفرة صغيرة في المنتصف ، تضع قطعة الخميرة وفوقها ملعقة
سكر ، تنظر أمي إليك ، ينساب الماء الدافئ في سريسيب
رفيع ، تدك أمي الخميرة مع السكر ببعض الدقيق وهي
تترنم « يجعل خميرتك غدير .. وطعمك سكر » ، ترفع يصرها
إليك ، تزيد من صب الماء ، تنسع الحفرة وتزداد حركة
أمي في تكوير العجين إلى كرات يابسة وهي تردد بصوت دال
« يا بركة صُنِّي .. في عجين حُبِّي ، يا بركة زَيْدِي .. في عجين
سيدِي » ، تنظر إليك ثانية ، تتوقف عن الصب ، تظل أمي
ثلاث وتكوز ثلاث حتى يصبح العجين أكثر ليونة ، ثم تُلَفُّ حول
ذراعها في حركة أسطوانية وهي تقول « يا عجين لوف لوف ..
رَئِي ما لافِت الحنة على الكفوف ، والجرح على الجوارف ، ببركة
النبي صاحب المعروف » ، ثم تساويه وترتب عليه بكفيها في
حنو وهي ترض الدقيق « العلامة » على سطحه « سَتَرَتِكَ
بالدقيق » يكفيها شر الضيق : ببركة النبي الصديق » ، ثم
تغطيها ببطانية وجرام صوف وتتركه ليضمّر .

* يقف أحدهم عن يميني ، وآخر عن شمالي ، يحجبان
الرؤية والهواء ، مخلصاً أنا يا سميحة ومختق ، حتى في
طابور الخبز .

● تلمحك أمي تحاولين إمساك ضحكة تكاد تنفلت ، أنظر إليك
محزناً ، تتحول ضحكتك إلى ابتسامة جميلة ، أين ذهبت
ابتسامتك تلك يا سميحة !..

سماكين عن معنى كلمات أمي ، وما علاقة الحب
بالعجين ؟ ، احتار لاسئلك ، انظر في عينيك وأرد بسؤال :
هل تحبين يا سميحة ؟ تبسمين وتبسمين كقطعة ، تجلسين
مع البنات ، تقرصن العجين وتكوزنه ، ثم تفرده على
المطارج .. أرغفة ، تجلس أمي أمام الفرن ، تشعه تبسم
وتحمّل وتستعذب باه من الشيطان الرجيم ، ثم تمس
« عرصة » الفرن بخربة ميلة فتطلقها « صلحتك يا فرتنا ..
يصلح حالنا وحالك رينا »

* ينكلى طفل ، تسقط منه الأرغفة بين الأقدام ، يحنى
يلملها بصعوبة ، تدفع الأقدام الغليظة خارج الطابور ..
فيبيكي .

● تبدأ أمي في رص الأرغفة المفردة داخل الفرن وهي تغني
وأنتن ترددن خلفها :

— ودا عيش حبيبي أخوّه بأيديا

— عيشه وملهه لهم حق عليا

— ودا عيش الغالي ربي يهديه ليا

تتناغم دقات الكف الصغيرة مع الغناء ، فتبدو كأنها
دقات عرس في بيتنا .

المح وجنتيك تتلونان بلون النار ، ويزداد التمازج عينيك
وهما ترقيبان الأرغفة .. تملو .. تنفخ .. وألذاز ترغرد في
الشاروقة ، تقول أمي :

— سميحة دائماً رغيفها « قارب »

أسألها ، ترد :

— السميت اللي جوزها يحبها ، يطلع عيشها كله « قارب » .
أوشوك بتلك الكلمات ، ترتعدين ، وتهمسين : إحنا لسه
صغيرين .

* يصرخ أحدهم : حرام عليك .. العيش نَي ومش مفروود ،
يزجره البائع : العيش آلي ، شغل ملكينات توماتيك ، إن كان
عاجبك يجمع الزبون أرغفته وينصرف كابياً .

● أول رصة عيش تلفها أمي : حُدِي ياسميحة العيش
السخن لما ، اتسلل خلفك عند الدرايزين الخشبي بحوش
الدار .. أحاول لمس خدك الوردى يطرف فمي ، تهربين ،
أخافه أن تنكفي خطواتك ، أعود مسرعاً وأحصل الخبز
الساخن للوالدي ، وأحضر طبق العسل وأضع عليه ملحقتين

● بعد سنوات ، علمنا أن والدك قد سافر إلى إحدى الدول الخليجية وسافرت معك ، وترددت إشاعة أن عمك هو الذي أرسل له عقد عمل وينوي خطبتك لابنه ، وانقطعت أخباركم عنا ، وظلت انتظر .. وانتظر ، حتى عندما مات أبي ، ثم لحقت به أمي بعد مدة قصيرة ، ما رأيائكم

* تتطلق سارينات سيارات زفاف في الشوارع ، يلتقت الواقفون ، ترتسم علامات متباعدة على الوجوه تجاه العريس المبتسم .

آه لو تعرفين .. كانت أمنية أمي الأخيرة أن ترائي عريساً .. وانت العروس !

● خادمك الآن أمام الشباك الحديدي ، تتسلم الأربعة ، تدسها في الشنطة ، ثم تتحرك عائدة للسيارة .

عائبٌ أنا عليك يا سميرة ، لا بد وأن ذاكرتك ليست على ما يرام ، لاذكرك أنا وليكن ما يكون . أمشي خلف خادمك ، ها أنا ذا قد اقتربت منك ، ومازلت عائباً .. ، أحاول شد انتباهك :

سميرة .. سميرة ، أنا محمود .. جاركم القديم ، لكك ترمفينني بنظرة قاسية لم أعدها منك !

نعم أنا محمود .. بشحمه ولحمه وحزنه . لكك تتجاهلين ندائي ، تدربين الموتور ، وتضغطين على بدال البنزين ، فتصبرخ عجلات سيارتك وتترك بصماتها على الأسفلت الساخن .. سوداء .. متعرجة ، تتطلق سيارتك بسرعة ، وتلفت العادم الأسود في وجهي ..

محمد محمد حافظ صالح

سمن بلدي من « البرنييه » ، تفرك لمي رغيفين في الطبق وتقول : كُل يا سميرة مع محمود علشان يبقى عيش وملح ، تعقب سعاد بازجة : علشان يبقوا زى السمن على العمل ، تضحك البنات عالياً .. وتضحكن . تحديقن في كلما تلامست أيدينا في الطبق ، ابتسم .. فتخجلين .

* بيكي طفل ، تصفحه أمه ، ينفجر صرخاً ، يجري ، يملأ قبضتيه تراب ، ويقذف بهما في اتجاه الطابور .

● يذهب البنات بلفائف الخبز الساخن ، ويرجعن حاملات صواني الفطير المشلتل والبطلوس والسمك والبطلما ، ويرام الأبرز المعمر . تتسابقن في إثبات مهارتك في الجلوس أمام الفرن كلما سمحت أمي بذلك .

* يخرج البائع حاملاً طاولة خبز ، يرضعها على المقعد الخلفي لسيارة ، يشكر المسائق ثم يمضي عائداً وسط همهمة الواقفين .

● يوم فرد والدك اصطحابكم معه عندما نُقل من بلدنا إلى المدينة الكبيرة ، كنت أنا في الصف الثاني الثانوي ، وكنت أنت في الإعدادية ، لصطة الوداع ما رأيت أنكراها ، دموعي تساقطت .. ساخنة ، وأنا أحتوى بك الطفلة بين يدي ، أما أنت .. كانت الدموع حائرة في عينيك ، هل كنت أنا أكثر حزناً منك ؟ أم كان حزنك أكبر من الدموع .. ؟

* يدخل أحدهم من الباب الجانبي للفرن ، ثم يخرج حاملاً خبزته وييصرف غير آبه بزمجرة الواقفين وسبابهم .



نزهة

«تخصير عبد الأمير»

ذات صباح دخل كلب ضال حديقة منزلي . في البداية احسست به من خلال أصوات صدرت عنه ، مثل وقع مخالب أرجله على الأرضية الصلبة ، واحتكاك جسمه بأغصان الأشجار ، ثم تجوله من خلال يسه عن شيء أو شمه للأرضية أو لأوعية القمامة المفلقة ، أو تقدمه نحو باب المطبخ ، وحينما كان يفعل كان يهرد أذنيه إلى البوابة الخارجية التي كانت مغلقة .

نظرت إلى الكلب من خلال الزجاج وتصاوت :

كيف دخل هذا الكلب الكبير إلى الحديقة ، هل عبر السياج المجري قافراً ؟ .

وخشنت أن الدافع هو الجوع لا أكثر ، فالكلب هارب أو تائه ، وهو جائع يبحث عن طعام ومازى . ولكن كيف توصل إلى بيت ليس فيه رائحة للطعام سوى كفاف رجل يعيش وحده ؟ هل أخطأ في الشم وخائنته الحساسية الذكية ، لم أنه يحاول أن يجد من يرعاه ، أو أن لديه الكثير من الحنان ليقدّم نفسه راعياً ؟ كل هذه التضمينات وجدتني أمامي والكلب يصل إلى حافة الباب ويهرد أذنيه ثم يتوغل في عمق الحديقة للظلمات يرجع بعدما عايداً ويتنوع من الفهم الأخرس الذي يصله الحيوان الجائع .

قلت : سأخرج إليه وأرى أمره . وعند الباب توقفت إذ وجدت من الأنسب أن أحمل إليه شيئاً من طعام . ثم تذكرت ، ماذا لو كان الكلب هائجاً ومصاباً بداء الكلب ؟ وتوقفت ، لم أخرج إليه ، وبدأت أنطلق إلى ضخماته وارتفاع جسمه ورشاقته رجلية واعتدال يديه ورقبته وضغور بطنه الذي بدا خلوياً .

استركت أن الكلب جائع ، وإنه الياف ، ويمكن أن يكون ضالاً ، فقد كانت رقبته بدون حزام أو علامة ما .

وتأكد لي هذا ؟ من خلال حيرة الكلب ويحه وتسمعه لاية حركة تصدر مني أو من الطريق . ثم توقف وانتباهته الذكية لحيناً وفريده أذنيه وتسمعه لأبسط حركة صادرة من خلف أجنحة لمصفور أو طير أو وقع أقدام لمارس سبيل أو هدير بعيد لمحرك ، سيارة أو احتكاك غرس يفسن . وحينما كان يتحرك ، كنت أستمع لذلك القتل الذي تحمله أرجل الكلب وتؤكدته خدمة المخالب وأنبساطها على أرض قوية ، ثم تتلاشى الأصوات عندما يبتعد ولا يبقى سوى الحفيف الذي تبعه ملاسمة حركة الأغصان بأوراق الأشجار .

بدأت حيرتي ، مع الكلب تتجسد من خلال وجوده داخل الحديقة ، ماذا أقفل معه ، وماذا أصلي به وهو بضخماته وارتفاعه ؟ هل أخيف به الآخرين ، هل ينبعث كثيراً لي الليل ، هل يعتدي على أحد ؟ مثل هذه التساؤلات كانت تتردد لي ذهني وأنا أرقم الكلب الذي بدأ قلقاً حائراً ، فهو يريد الخروج إلى الطريق ولا يريد ، يبدو جائعاً وليس كالجائع

الكوكبيل . رحبت بالفكرة وتمددت وأنا بملابسى فوق الأريكة الخشبية ، فجاء كلبها المصطفى به وارتنى المكان وتسد قروى .

جلست غضباً ثم أمسكت من رجليه وأخذته إلى أبعد مكان في الغرفة فوقع على عتبة الباب الخشبية وأصدر صوتاً يشبه الأنين . ولحمت من مكاني وتوجهت إلى الخارج . ولم تكلمنى المرأة بعد ذلك .

عنت لى كل تلك المشاهد البعيدة وأنا أنظر إلى الكلب الضال الذى دخل الحديقة وراح يبحث عن طعام أو مأوى أو عن شيء يعيد إليه ما فقدته من عناية أو تشجيع أو تربية . حينما ظهر الكلب من بعيد الفيتة يبحث عن مخرج له إلا أنه بدأ يقترب من الواجهة الزجاجية التى توقفت خلفها . وحينما عثر على الوراء الذى وضعت فيه شيئاً من عظام راح يلتهم العظم بعد أن يكسره بفكيه ويهز رأسه إلى الأسفل ثم يرفعه إلى الأعلى محاولاً استدراج العظام إلى داخل فمه ومن ثم ابتلاع بعضها . بدأ الكلب هائلاً بحجمه ويلفونه الترابى البلع بالأسود ، كما بدأ شرساً وهو يمالج تكسير العظام وابتلاعها .

قلت فى مزى : يمكننى أن أخرجها من الحديقة بعد هذه الوجبة ، فكون هذه العظام ستسد رمقه ثم سيتحول من حالة البحث التى هو فيها إلى حالة سكونية هادئة واستطيع بعد ذلك أن أقترب منه ثم أخرجها من الحديقة . وفعلاً استطعت أن أفتح الباب وأخرج إليه وأن أقدم له مزيداً من بقايا الطعام .

بدأ الكلب فى ذلك اليوم قريباً منى يعرفنى بحنان ويعرفان للجميل ، وكان أمامى هادئاً بحجمه المخيف ويديه المتحرك الذى لا يستقر والذى يدل على الشبع والرضى . ورغم ذلك كنت حذراً منه وخائفاً ، فتناولت عصا مكسرة ، أمسكتها بيد واقتربت منه أول الأمر ثم فتحت له الباب الخارجى وأشرت له أن يخرج .

ظهر الكلب هادئاً ولا ميالاً بأن يلتفت عندما أخرج إلى الطريق . وأغلقت الباب خلفه ثم حملت وعاء العظام ورششت مكان وجود الكلب على أرضية المر والياه .

أردت أن أبعد راحته عن المكان ، وأنسى كل شيء ، ثم عدت إلى الداخل ، ومن غرقتى حاولت فتح الستارة للشمس والضوء . ففوجئت بالكلب داخل الحديقة من جديد . كيف دخل الكلب ؟ هذا ما أردت معرفته أول الأمر ، ولكننى

الذى يراقب الأبواب والمنافذ ، ومع ذلك بحثت عن طعام وخرجت به مسرعاً وعدت إلى نفسى خوف من وجوده .

لى الحديقة إن الكلاب تخيفنى ، وأحس بشيء يعترينى هو مزيج من الحذر والخوف والملا ميلاً أحياناً ، وأتجعد فى التخلصى منها فى كل مرة أكون فيها وحدى مع كلب . لقد نجحت مع كلب كبير الحجم اسمه (بوكار) كانت تحتفظ به امرأة عجوز اسمها (إميلييا) وكنت أتردد دائماً على مدينتها لى علة كل صيف تقريباً ، سكنت عند إميلييا فوجدت عندها كلباً ، ومنذ الساعات الأولى أسكنتى يدوت حذراً منه مبتعداً عنه ، وعندما أعود ليلاً لغرقتى أراه مقتعداً للمر وهو يتطلع إلى بعينين غريبتين ويصدر صوتاً مبحوحاً لا يتنطق إلا باختفائى داخل غرقتى . وقد فكرت لى ترك المكان إلى آخر .

ولى صباح اليوم التالى وجدت الكلب بوكار يدفع الباب برأسه ويدخل ثم يوجهنى مقتعداً المجال البسيط وسط الغرفة .

فمت إلى التلاجة وفتحت بابها وأخرجت من داخلها قطعة من الجبن الأبيض الطرى وقدمتها له . قطعة دسمة وضمتها أمامه وللحظة التهمها وانتفض واقفاً كأنه يطلب المزيد . وقامت له قطعة أخرى حتى بدأت أطعمه يدي . ومنذ ذلك الصباح تحول الكلب إلى صديق لى .

مواقف متعددة أخرى ألحت على وأنا أنتظر مفاجآت الكلب الزائر الذى يشفقى ويظهر ، يتعد ويقبل ، يبدو متوجشاً وهاشاً ، أليلاً ونغوراً ، وهكذا عقدت مقارنات عديدة بين وجوده ووجود كلاب من فصيلته .

مرة رأيت امرأة أعرفها كانت جارة لى فى سكنى وهى تعمل كلباً صغير الحجم بنى اللون ، وحينما سلمت عليها استوقفتنى وقالت إن عيد ميلاد كلبها هو يوم الأريعاء للأقدام وأننى من المدعوين ، ففكرتها . وفى الموعد اشتريت هدية لها وقصدت البيت ، وضللت متأخراً وكان المدعون قد انقضوا . تكتبت الهدية لشكره وسالستى عن سبب تأخرى فأخبرتني أننى مشغول بمراجعة نصوص أدبية فى مكتبة المتحف الوطنى .

قالت :

هل إنك متعب ؟

قلت :

نعم ، قليلاً .

قالت :

أنا متعبة أيضاً ، استلق قليلاً ويصا لتيك بكاسى من

تناسيت الامر ، إذ يمكنه ان يعبر السياج المجرى رغم ارتفاعه الواضح أو يدخل خلفي مباشرة ليختفي داخل الحديقة ، أو .. أو .. حتى ضحككت من نفسي . على كل حال كنت في ذلك اليوم شجوراً أو عصبياً فتركته للجوع والصلب .

وتذكرت بأن هناك من سيطرق الباب فأخرج إليه ، وإذا علمت على مداراة الكلب من جديد بالطعام والماء والتقرب منه جهد الإمكان . بدا الكلب في نهاية ذلك اليوم طليماً واليفاً ينتظر خروجي إليه ليحلق بي ورشم ملاساي وأيدور حولي ، ورحبت أنظر إليه جيداً لأرى ملامحه . اكلت طيبة ، اليفة أم غاضبة شرسة ، وحينما اقتنعت بشكله وورضاه خرجت إليه ووضعت طوقاً في رقبته بعد أن اقتربت منه ومسدت شعر رأسه .

امسكتُ عصر ذلك اليوم برأس الكلب ووضعت حلقة الطريق حول عنقه ، وكنت مرتدياً ثيابي التي أخرج بها إلى الطريق ورأس الحزام منطلق بيدي .

فتحت الباب وأنا أصعبه خلفي ، بدا الكلب سعيداً فهو يقترب تارة مني وأخرى يبتعد فأسعبه ثم عبرت الشارع الفرعي وتوجهت إلى الطريق العام ، قطعت الشارع متقادياً مرور سيارة أو أكثر حتى وصلت إلى رصيف مقابل ، وهناك التقيت بشباب يعرفني جامعي مسرعاً وأخذ مني الكلب وقال :

- لا عليك يا استاذ ، اعطني إياه لأخذه بعيداً عنك ، اعتقد أنه سبب لك أزعاجاً .

ناولته مقود الكلب فأخذه وعبر به فسمة واسعة من الأرض واتجه به بعيداً .

رجعت إلى البيت ودخلت غرابتى وجدت نظارتى موضوعة فوق الصفحة الأولى من كتاب فتحته في الصباح ،

قلت في سرّي : (ماذا ؟ هل كنت أقرأ قصة عن وفاء كلب ؟) .

بعد يومين من حادثة وجود الكلب التقيت بصديق لي أعرفه من زمن بعيد ، التقتاني هو الآخر يائساً وقال :

- أتعرف ، رأيتك قبل يومين وأنت تتنزه مع كلبك ، كان الوقت عصراً ، وكنتما تأخذان رصيف الشارع .

كنت ملأى من هنا وابنتي تلعب السيارة .

فقلت لها :

- انظري ، وأشرتُ تحرك : هذا الرجل لذيذ وروائي ، إنه يتنزه مع كلبه .

قالت ابنتي :

- إنهم يعيشون عالمهم الخاص هؤلاء الكتّاب .

واكتت :

- أنهم مختلفون ، وغامضون أحياناً وقد أثرت فيهم القراءات فظهروا ..

وأشارت برأسها نحوه .

ووافقتها وكنا ابتمدنا ولم نستطع أن نشير لك .

ثم أكتت لها أنه تتنزه فقط .

قلت مؤكداً :

- لا عليكما ، كلا كما شئتم الحالة من وجهة نظره .

بداد : خضير عبد الأمير





سفر التعدد .. آية التوحيد

رفقى بسوى



يا ظلى .
ارحل عني ..
لا تتبعني كالشمس .
إني أمقتك لفارقتي .

لا بد أن أخرج من قوقعتي ، أخرج من
شريقتي الأبدية لعلنا نلتقى مرة واحدة ، قبل
الرحيل .
كانت ثقفت هناك وتبتسم ، تربت على كتفي ،
وكنت أحسب .
أصابعها ، احتضنتها في كفي . أفرد كفها وأطبع
عليها كفي ، تنهض مسامتي وتشتعل ،
فتتلعثم الحروف في فمي ثم تسقط .. تصمت في بحر
الأبدية .
حين اشتعلت مرة واحدة قبل رحيلي ، كان
ظلي الملعون يرقبني ، كان
ظلي يمد طوله على طول ، كان ظلي يحاول أن

يسحبني ، يسحبني من وهج الدفء
إلى شريقتي ، مرة أخرى إلى الأبد .
هذا أنا مسجون في ظلي ، عندما أخرجت
مديتي لأطعمه ، أقتله ،
كانت يدي تتلمس أصابعها ، أتوهج .. وعينها كانت
تشجعني .
مدممتي وأنت هكذا ملازمي ؟ .. آلاف
السنين أحاول أن أخرج منك ..
لكنك واقف ومرصود علي !

حين التصقت الكف بالكف أفرزت مسام
جلدي للمرة الأولى ، كانت أظنان .
الملح تكلسني ، فالتصقت الكف بالكف فتتلفست
مسامتي للمرة الأولى .

ها هي ذى ابتسامة تداعب مخيلتي ،
وأصابع في الهواء تودعني ،

الراحة ، أو لعلى الحق بقطار السعير .
يا جهنم كوني بِرِدْأً وسلاماً على جسدى
النحيل ، فالسلام
على يوم أموت .

✱

نبستان تخرجان من ضلوعى .
نبته أنثوية ونبته ذكورية .
نبستان قرتويان من دمي .
نبستان تكسران ضلوعى .

✱

إنها ارتوت ، من دمي ارتوت ، من صلبى
ارتوت ، وأنا هكذا .

مرتحل ، مرتحل ، دون أن تبطل عروقى .

✱

لماذا تجاوزت وفطنت في فرسنتك الواحدة ..
في لحظة واحدة ..
في أن تأخذ مرة واحدة ، وانت قد أعطيت طوال
الوقت ؟
لا شيء أصلح لك سوى أن تمضى بسلام .

✱

كل القطارات رحلت . لكنت واقف على محطات
السكك الحديدية .
تنتظر ، ولغحات البرد تسمع جلدك ، وانت منتظر ،
لعل قطاراً واحداً رحل قد يعود مرة أخرى .
لعل مقعداً واحداً يحتويك .
لعل ...

لكنت ستقف دائماً على محطات السكك الحديدية
دون أن يحق لك الركوب .

✱

أتبها البهجة .. نعم إنى مبتهج ، هكذا اتفهقه دائماً
فتخرج ..

وتسافر ، وأنا أخذ الهواء المحمل بأصابعها معى ،
أضعه في صدرى ، أزرعه يخضرنى ،

ثم استنشقه ، ثم أسافر معها إلى البعيد البعيد .

✱

ملعونة كل القطارات التي ترحل من مدينتى ..
دمى .

ملعونة كل القطارات التي كانت محملة ببهجتى
الأولى .

ملعونة كل القطارات التي حملت معها بهجتى
وارتطت فجأة .

وأنا واقف في مكاني .. منزرع بالأرض البوار .
وظلى يتبعنى .

✱

مدن .. كفزاعات الطير .. وقبور عليها نبات
الصبار .

وقبرى المجهور تتفن فيه جثتى المذبوحة قبل
الذبح ، والمقتولة قبل
القتل ، ويدان تعف عن التهامها .
مدن .. قررت أن ارتحل عنها إلا إننى دُفِنْتُ فيها .
ملعونة تلك المدن التي لا تحتويني بحنو .

✱

لا أحد يفرغنى ، إننى الفراغ الفراغ .
لا أحد يُمسد جسدى ، يدلكه ، يطيبه ،
لا أحد .

فجسدى كل الكون ..
كل الكون .

✱

متعب جداً جداً .

متعب أكثر من الموت .

وشاهدى أمامى يستدعيني .

وأنا مرتحل على أول نعش في الصباح التالي ،
لعلى الحق بقطار .

قهقهتى قهراً وحزناً .

لعلنى أجد من يفك شفرتى .. لعلنى أجد من يفض
سرى .

ارتحلت لم تنس أن تترك لى جنونى .

أربعون عاماً ولم تضع على وجهك قناعاً ، أنت
المجنون الوحيدة فى هذه المدينة . كل يوم ليس
سكانها اقنعة جديدة ، وانت تطال عليهم بوجهك
الجلدى ، ينشع من تحت مسامه العرق الملهى .
أربعون عاماً ولم تضع على وجهك قناعاً . فيما
ان ترحل عن تلك المدينة أو .. ترتدى الاقنعة .

كل البصمات مختلفة .. لا بصمة تشبه بصمة
أخرى .

كل الدموع تخرج من المائى ، تسيل على الوجوه .
وانا دموى تدخل من عيني فتسيل على قلبي .

هذا انا كثير الشخوص ، بداخلى شخوص
كثيرة ، وخارجى ظلى الذى يتبعنى كالعس ،
يتحسس خطاى ، يسير مرة خلفى ،
يسير مرة امامى ، يسير مرة بجانبى .. العنه ،
لكننى مسجون فيه وهو شاهر سلاحه فى وجهى .
ها انا ذا قد قررت أن أقتله ، لعلنى حين
اموت يموت ظلى .

اعتقد اثنى اودع الحزن إلى الأبد .

أودع المدن ..

أودع القطارات .. أودع نيتى .

أودع كل شيء لم يودعنى .. لعلنى اجننى .

فى كل المرات نبداً بسلام .

وفى كل المرات تنتهى بسلام .

يكون هذا السلام الفراق الأبدى .

مهاجر من رصيف إلى رصيف .

مهاجر وكل ما أحمله فى يدي لا يتعدى الذكريات .

مهاجر وكل ما أحمله فى داخل صوّر مصفورة فى

ذاكرتى عن حبيبات كن

يعيشن بكفى ويعيشن بأصابعى حين تتشابك مع
أصابعهن .

لا أكثر من ذلك .. لم تمنحنى إحداهن حليها

لأرتوى .

كنت أمتنى النفس باقتحام البوابات التالية .. لعلنى

أجد من أمنحها ارتعاش جسدى ومن تمنحنى

حليها العسل .

دثرينى .. دثرينى ...

والقى على رداك واسترينى .

لعل سوءاتى تتوازى خلف رداك .

أو لعل جسدك الذى كان لا يحتوي مرة واحدة

يحتوينى ، أو يهلكنى .

فى طينك الأرضى فلا أصدع ولا تصعد روحى إلى

سماوات المطلق ..

فاموت كمدأ كما عشت .

أرجوك .. أرجوك دثرينى ؟

فجسدى يرتعش برداً وجليداً .

سيدتى التى ارتحلت قبل مولدى ، قبل أن ترضعنى

من حليها ،

قبل أن يذفنتى صدرها الحنون .. سيدتى التى

هذه الجدران الصفراء تحوطنى من كل الجوانب

هذه الجدران تقبض على جمجمتى بقوة ، تقبض

على جمجمتى .. فأجن .

حين جلسنا تحت الشجرة ، مدت يدها
وقطفت ثمرة ، أكلتها بمفردها ،
فأثامها مخاضها ، فأنجبت لي قيداً .. فقيدتني به .
حين جلسنا تحت النخلة .. قلتُ هزى بجذع
النخلة عليها تساقط
على رطباً جنياً ، فهزت هزتين فسقطت جمرتان على
عيني ، فصرتُ
أبحث عن نتف الضوء لعلى أراها فتطبينى ، فقلت
هزى بجذع النخلة ،
وقلت ، ولما غاب النور عنى قلت : سلام على يوم
جلسْتُ
تحت النخلة ويوم سقطت على الجمرتان ، ويوم
انقشع من عيني النور .
*
أيها الجسد .. يا جسدى .
يا هذا الدولاب الذى يحتوينى .
يفلق على روى كى لا تجوب المطلق .
يا جسدى انفلق وشق الصدر نصفين .
تخرج روى خروجاً حسناً .. تدخل روى دخولاً
حسناً .

الطائرة : رلقى بدرى





صاحب المنزل

مهتاب حسين

ضيق ذات اليد ... كان هو البائع على موافقتي تأجير حجرة في شقتي المكونة من ثلاث حجرات وصالة ... ثم حجرة أخرى ، وكانت دورة المياه مشتركة ! الحقيقة أنه كان يدفع لى بلا ادنى تأخير ... كان لطيفاً في البداية ورفيقاً ... ولكن عندما استحوذ على الحجرتين باتت معاملته خشنة بعض الشيء ، وقد عزوت ذلك ربما لدورة المياه المشتركة

وتطورت معاملته حتى صار كأنه صاحب المنزل ... وبت لئس كأننى ضيف غير مرغوب فيه ، بل بت إستأذنه في كل حركة أو خطوة ، بل في إحدى المرات قال لى عيب انصراف بعض أصدقائى في صرامة :

« عليك من الآن استقبال أصدقائك خارج المنزل ؟ فلا أحتمل الضجيج » .

وعندما حضر إليه بعض أقاربه النازحين من قرى مختلفة وتركت لهم المنزل حتى يستلمع استضافتهم ... والحقيقة أننى لم أفعل ذلك حباً لى الخير وإنما فعلت ذلك — بصراحة — طمعاً فى إيجار الصالة والحجرة الثالثة بعد أن رفع الإيجار للضعف ، فكيف يكون كريماً معى وأكون أنا ناكراً للجميل ؟

لكنى حين عدت إلى المنزل بعد الفترة المتفق عليها ، لم يسمح لى بالدخول ... وعرفت أن أقاربه سكان البيت الجدد ، بل إنه أخبرنى علناً فى وقاحة سافرة :

« عليك أن تبحث عن سكن آخر »

والأمر من ذلك قوله لى :

« ليس لك عدنى إيجار بعد الآن »

وقيل أن أنيق من ذهول قال وهو يصغى الباب فى وجهى :

« إننى صاحب البيت الأصل »

وعندما حدثت السكان والجيران على معاونتى تقاعسوا ،

بل قال لى جارى فى الشك المبالغية :

« عندى من المشاكل ما يكفينى .. دعنى وشأئى »

وقال لى آخر ظلالا شددت أزره فى محته :

« لماذا أعاديهِ ولم نرمنه غير الجود والطيبة ؟ ألم يتم كل شيء برضاك ؟ »

أما صاحب المنزل فرجل ولى صالحي قال حين صعدت إليه فى خلوته شاكياً :

« الله هو المنتقم الجبار »

— لكن يجب عليك رده

فذهب عنى فى إغصاة صسوفية والمسيحة لم تبرح أصابعه ... مترنماً بترانيل لم أفهمها : ثم أفاق وعيناه مضطبتان

● — « ما تفعله فى أمسك لقاءه عندك .. » إياك والنسيان

لكنى لم أفعل سوى للخير ... فلم كل هذا الذى ألاقه ؟

أما أخى فكانت بينى وبينه خصومة جعلتنى لالطب

مساعدته ، حتى عندما نصحنى أهل الخير بالجوء إلى سلحة

الفضاء ، لم يكن عندي من المستندات ما يكفي . وأعرف أن مثل تلك الأمور تطول وأن مستاجري رجل ذو نفوذ وبسطة وله حيله العديدة ، حتى إن المحامي قد اخترني عقب فحصه المستندات :

« ليس أمامك سوى الحل السلمي .. أن تقطن معه في نفس الشقة — عن طيب خاطره ، أما طردك إياه فهذا ما لا أنصحك به أبداً فموقفك القانوني ضعيف » ! أليكون هذا الكرم والتسامح ؟ أن يقابل بمثل هذا الجحود والكران ؟

لكن بعض أقاربي عندما استشعروا سوء حالي أبدوا — ولهم جزيل الشكر — استعدادهم إلى منحي مبلغاً من المال في كل شهر كي أستعين به على وضعي الجديد . الحقيقة أقولها لكم ... هذا المبلغ كان كبيراً بالدرجة التي جعلتني أحيا حياة ترف لم أشهدها من قبل .. زيادة على العطف والاستحسان الذي الأتقي من كل من يعلم بمشكلتي ، وياتي المساعدات تنهال عن بلا انقطاع من رجال الجود والخير حتى تمتعت في قرارة نفسي ألا تحل مشكلتي أبداً بل إنني بت لا أريد الرجوع إلى المنزل مرة أخرى .. لكني لم أبين لهم ذلك بالطبع وصارت كل منازل اقاربي سكناً لي واستحوذت على اهتمامهم وأحاديثهم فالتاس بطبعهم مفرمون بالحديث ليعوضوا به عجزهم عن الفعل .

بل إن بعض اقاربي قد أعمل شؤونته وشؤون أهله بحجة انشغاله بأمري لذلك عندما أخبرني خالي — وهو رجل معروف عنه الاعتدال ورجاحة العقل — بأنه قد توسط بيننا بعد جهد جهيد ومشقة بقوله :

— إنه يقول أن تقيم معه في المنزل ولكن بشروط ، فهو لا يأمن غديك »

فقلت له في دهشة :

غدي ؟ أنا الضعيف وهو رجل ذو بطش ،

— عليك أن تقبل شروطه وأولها أن تدفع له الإيجار الذي يحدده لك وألا تستخدم دورة المياه .. وتكون إقامتك مبيتاً فقط .. أي لا يسمح لك بالبقاء في ساعات النهار

— وتظنني أوافق على هذا ؟

— وهل تملك غير ذلك ؟

— نعم سأطرده شرطه

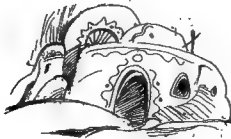
— اسمع ما أقوله لك لم تكن تحلم به ، فإياك وضياح الفرصة فقد لا تتكرر

فصممت على عدم الموافقة .. أليكون العقار عقاري وأصمبح فيه كالغريب ؟ ولم أوافق وأنا كالمصفر الطليق أمرح في كل مكان .. اللي العطف والرعاية أني نزلت ، فكل فعل شرير له على كل الأحوال بعض النتائج الطيبة بل إنني بت أضرر بالمساعدة كلما تناهى إلى سمعي إخبار إيداعاته المستمرة المتزايدة لجيران السابقين ... فأقاربه قد بدأوا يتوافدون عليه بلا انقطاع حتى باتت الشقة غير كافية لهم .. فتحوّلت أنظارهم نحو الشقق المجاورة ، وكانت البداية أنه استطاع جزئاً من عمر السلم لحسابه الخاص رغم أنف الجميع مستغلاً غفلة صاحب العقار وديروته فارضاً سطوته ... وقلت في نفسي لا بأس .. اللعنة ستحيق بالجميع فعاداً يحدث لو اجتمع سكان المنزل كلهم وانقضوا عليه دفعة واحدة : ذلك فهم يستحقون الذل والمهانة

وريدت في نشوة قول صاحب العقار في إغفاته الصوفية :

« ما تفعله في أمسك ... تلقاه في غبك فإياك والنسيان »

القاهرة ، ١٩٥٦



● أخبار أخرى عن سمية أيمن السميري

الألواح الطولية في باب الدرب بينها فراغات واسعة ، تنبئ
دوماً عن يقف خلفها ، يكفي أن تمد الإصبع المصفحة ، كي
ترفع المزلاج المستسلم ، فتدخل مقتحماً كنت أو مستأثراً .
« سمية » لم تعد تضاف الدائنين الذين لا يأتون إلا إذا كانت
الرياح الهوج تعريد في نفسها الضعيفة . علمت جلد وجهها
بتقادم الهم أن ينسى الملاح القديمة ، فلا يسفر عن خجل
بعد تفريط ، ولا تشرق العين بالدمع بعد الإهانة .. ثم هي
تضيف مزية جديدة هذه الأيام تعزّ بها بيت السلحفاة
المثقوب ، فترسل الابتسام ، فيه من ذلة الانكسار أكثر ما
فيه من بشاشة الترحاب .

« على » لن يتجشم عناء إقناع الجارات المطالبات بأن أمه
ليست بالداخل ، سيتفرغ الآن للوقوف فوق « الطليعة »
الخشبية مقلداً صوت الأسطى الكبير في الورشة ، مردداً
بعض العبارات القبيحة التي سمعها نهائراً . تجلس سمية
على الأرض وتبين ساقها طشت الماء ، فتضع الجرجير في
ناحية والفجل في أخرى ليلتصبا حزباً مشرقاً بعيدان من الفس
المبائل ، وحتى تفرغ ، تبسط راحتها في إناء الماء الساخن ثم
ترفعها حقة واحدة وتمسح وجهها ، فتساقط الملاح
المزيفة قطرات في الطشت لتبدو سمية بريئة كالصبي الطالع



ظاهراً تعرض فيه بضاعتها .. يتقاطر الطامعون يتقربون إليها بالشراء فتعاقبهم بالتمسلة ذابلة .. حين تسحب اقرب كرسى من المقهى المجاور يعرف الجميع انها قد باعت كل الحزم .. تعد ما تجمع في كيسها ثم تدسه في صدرها .. تحرك يدها على الجلباب من أعلى لتستوثق من ثبات الكيس في مكانه .. في الطريق تسمع من جديد كلاماً كانت قد سمعته من موظف الملابس الطاعن ، هو لم يفقد الأمل بعد وكذلك الجزار ذو «الكرفش» .. يسرعه تحول العروض السخيفة إلى مجرد نكات وتمضى في طريقها بغير تكرات ..

انتظرت طويلاً دون أن تنفلت اللهفة الغريزية من صدرها ، عندما طال الانتظار ، جعلت تلقى بنظرها من الشباك إلى هيكل العربات القديمة آخر الشارع ، حيث الأولاد يلعبون كل مساء لكنها لم تجده . شرعت في عدوئ تعد « الكتبة » للنوم ثم تمددت عليها ، لما لوخل الليل ، سمعت طرقاً وأهناً قرب الباب فبادرت حافية القدمين .. كان « على » يبدو ضئيلاً مهزوماً من خلف الواح الباب .. دخل مطرقاً « واجماً » إلى حيث توجد « الكتبة » التي يتنام عليها ، حتى إذا ما اعتلاها اعتقل جالساً القرفصاء وأضعا ذقنه على صدره بينما تقيب سمعية يالدخل قليلاً ثم تعود فتقرب إليه الجبن والفول ...

القصيدة : ليون السعدي

على كرم وارف .. القسمات الجميلة تنبئ عن جموح نفسها وشعرها الخضم المرتبك بغض جديلاً قديماً كان قد احتدم بين الليل والموج ..

الوقوف أمام المرأة ينطوى على مرارة مستقرة في الأعماق .. الاجترار دقيقة هادرة . تسول لها الصورة البليدة أن تغلب في الفائت من عمرها . هو ... كان يفيق امرأة غير تلك اللواتي أحكمن أصوله الملل حول عنقه .. وهي ظننت انها اصابت ما ابتغت في أحلامها الفضة لكنه مضى ثاراً لها قسوة المواجهة .. وتبقى هي و « على » وسؤال قديم موجه .

تنفخ سمعية عن نفسها دواراً خلفه التذكر المقيت .. حين يدخل « على » غاضباً لأعناً الجبن والفول ، تكون سمعية قد عادت من سفرها . الألم .. يذكرها بسبعين قرشاً كان قد أعطاه إياها كي تكمل عليها وتشتري بيضاً ولبناً .. تنهزه بغير اهتمام متعلقة بالذئب .. يعود « على » يعلن الذئب والدائنين .. يحكى عن عشاء صادفه مرة في بيت « الأسطى » ثم يعاود السب لها ويقسم ألا يعود .. يدفع الباب وراءه بعنف ويمضى .

تشق سمعية طريقها وسط الزحام وهي تتبادل التعليقات الجريئة مع معارفها المألوفين في الشارع ، ثم تتخذ مكاناً



الصيدق الأول

حسن مشرى الفرشيشى

وأحب ؟ لايد بهذه المناسبة أن أطلق لقب الصيدق الأول على صاحب الرسالة الأولى ، ولو أنى لم أفكر قبل اليوم في التمييز بينهم .. ليس لدى ما أصنع غير النظر في الجدران الخضراء الباهتة من حولي .. لا ظل ولا أحد معى بالبيت ولا شفاه تتلوى .. غي أن أصنع شيئاً ما ، أن أتكلّم وأصرخ وأتحركه وأذرع البيت .. هه فكرة ! سألعب الورق مع نفسى . لكن ليست لدى ورق .. سأرمى القرعة على الأصدقاء « مسعود وأنيسة والحسين » لايد إن من ثلاث أوراق بعدد الأصدقاء وأخرى رابعة من الأفضل أن أتركها فارغة وأضع عليها نقطة هامشية سوداء .. طويت الأوراق ودفست الواحدة تلو الأخرى بين الإبهام والسبابة ثم مضفتها بين أسناني حتى تآكلت أن كل واحدة لا تخطف عن الأخرى في شيء ولا إمكان للتزوير أو المغالطة .. وفيما أنا أخلط وأقلب الأوراق الصغيرة الدقيقة بين يديّ .. المشبوكتين ، وبدت لو أنى لا أصادف الورقة ذات النقطة السوداء .. أو أنى خلصت منها وأسقطتها من حسابى منذ البداية ، لكنى في الوقت ذاته قلت لنفسى « هذه الورقة هي الفاصلة لأن من شروط القرعة أن تكون فيها ورقة خاسرة على الأقل ، إن لم يكن أكثر ، زده على هذا فإننا لست متأكدين من وجود رسالة بالبريد ... ويسرعة خاطفة ألقيت بالأوراق في الفضاء وثقلت واحدة منها وطفقت أفتحها بأناء وخوف فإذا حرقها محروقة لا يبين منها غير حرف السبع بسانته الثلاثة وكانها مثبته في سراب موحش ..

لم أجد الجرق على اجترار نفس السؤال بل صرحت أتحدث التردد على البريد كل يوم ... الموظفون حفظوا اسمى والفوه وربما مجوه .. كلما رأتى أحدهم أوما إلى وقال بصوت متعجب « ما فيه .. » خاطرت برأى فكرة ربما تدفع عن نظراتهم المخجلة وغبار سامهم الرتيب .. كل يوم بعد الدوام ألق خلف الشباك الحديدى وأنحنى مسترقاً النظر من خلال ثقاباته الصغيرة المربعة على أتجهج اسمى على الورقة الملقاة فوق الطاولة ذات الأطراف المتآكلة الصلبة .

ذات مساء قرأت اسمى ، أو هكذا خيّل لي .. عيني لا تكاد تلتقط الأحرف بيسر .. لحست كأن عليها غشاوة .. كانت القائمة طويلة وعريضة ، خطوطها متداخلة ومتقاربة والمسافة بينى وبينها تقرب وتباعد .. قلت لنفسى لايد من انتظار يوم الغد على أية حال ، فمن يدرى ؟ لعلّ أبرهن للموظفين أن لى أحبة وأصدقاء يشاققون إلى ويهتفون لأمرى .. في تلك الليلة وحدى ، رف جفنى مرات متتالية .. قلت لعه الخير ، البهائم تتبأ وتحسد بالكوارث والزلازل ، والإنسان ينتظر الكشوفات والخرائط من الأقمار الصناعية ، ومع ذلك فهو يظل رومئياً حالماً إلى الأبد .. إنى لا أنتظر شيئاً مهماً أو مغرباً سوى أخبار لطيفة وكلمات رقيقة من الأصدقاء تجلو وحدتى وتطفىء حرقة غربتى ..

لقد ردهم .. لكن صدقت فراستى وغلب تقالى على ظنى ، فأنى الأصدقاء سيكون سبق يا ترى لوجد الغد وإيهم أولى

فتشت تحت الطاولة والسريور وبين الكتب المكسدة بلا انتظام لعلّ أعثر على ورقة أخرى تكشف لي ما خفى عنى من حقيقة ، فلم تطل يدى غير الورقة الفارغة وكان النقطه السوداء فيها قد ازدادت جلاءً ووضوحاً ..

.. تمكن منى الغيظ وازدادت حماستى وأصبحت بحرارة الدم تصعد إلى جبينى فيبتيس لها لعابى لعنت الحريف كلها وأردفت بالسوياب والشتائم للقرعة والحظ واليانصيب والأبراج ، ولكل من جعل منها ألعاباً ساخرة مدمرة ، لكنى سرعان ما هدأت وضحكت بقوة .. لقد اكتشفت شيئاً جديداً ما كان ليخطر ببالى يرغب ما فيه من سداجة وسخف .. كل أصدقائى يشتركون بحرف السين ، كل هذا وأنا لا أنتبه ... صدفه بدهية ساذجة لكنها طريقة وحقيقية .. ربما تكون القرعة على صواب وأبت إلا أن تكون على جانب من الإنصاف .. من يدري ؟ لحل الرسائل الواردة باسمى بعدد الأصدقاء ! لم لا ؟ فالأسنان ثلاثة والرسائل ثلاث !

لقد قامت القرعة بمعادلة ذكية فيما اعتقد .. طبعاً ، لا لظن أنها ألقت أمامى بحرف السين منعزلاً وسط الحبيب هكذا عيباً .. لا يمكن أبداً حتى إن سلطت بأن القرعة تبعث بفكرى وتخادعنى ، فلماذا التهمت بقية الحريف إذن ؟ نعم ماذا ؟ لقد أكلتها أنياب أسنانى وسحقتهم بين أصابعى ! لا .. أبداً هذا بطلان .. إذا التهمتها فعلاً فلماذا ألبيت على حرف السين إذن ؟ الأولى له أسناناً تمنع عنه الأولى ؟ لا .. لا تبلغ هكذا فلمست بساحر على أية حال ... صمبح أن القرعة نيهتني إلى القاسم المشترك بين أصدقائى لكنى لا أوافقك أنها سخيفة إلى هذا الحد ... لا أنكر أنى لعنتها منذ حين وكّلت لها الشتام لكن ذلك كان مجرد رد فعل سرعان ما استيقظت له حافطتى ومسيرتى .. لتقرض مثلاً أنى أوليت القرعة هالة أكبر من حجمها ، ألا ترى .. معى أنى أنا بحد ذاتى ، لم أكن لأقطن إلى هذا القاسم البسيط الذى يؤلف بين أصدقائى إلا بعون منها ؟ إنه اكتشاف تافه حقاً ، لكنه أضاء لى الجانب الخفى للحظ على الأقل .. ألق ! لقد كبت أنسى .. هناك نقطة أخرى ما تزال غامضة ..

لماذا اقتدت بسهولة للبحث عن بقية الأوراق لما فاجأنى حرف السين بأحاديثه ؟ لماذا لم أعثر إلا على السورة ذات النقطه السوداء والوجه الغرابى ؟ ! ليعقل أن تكون القرعة تبعث بمواطنى وتسلك معى مسلك الشيطان ! أيعقل أن تكذب وتصدق فى أن معاً ؟ لا ، لا ، أبداً تلك طريقة اعتديت إليها بنفسى لاكتشف الحقيقة .. لكن أين بقية الأوراق ؟ !



اتكون الأرض أنشفت وابتلعها ! ... لابد من البحث .. على
أن أجدها كلغنى ذلك ما كلغنى .

طلعت اقلب كل الأشياء .. فتحت الطلوة وبرجها
وتحت ارجلها .. تحسست الكرى الهزيل المتكلى ، ونظرت
بى شقوقه وتجاعيده .. نفخت للحاف والقطاء والقيت
بالوسادة عرّض الحائط .. لا شيء على الإطلاق غير كلمات
أحدث بها نفسى ، وحركات مجنونة أطلقها فى الفراغ بلا وعى ..
دوامة مخيفة تصف بى وتكاد تقذفنى صوايى .. أف إنى
الهِث من الإعياء .. يكفى إلى هذا الحد .. ماذا سيتقصر فى
الدنيا لو لم تات رسالة .. كنت أحسبها لعبة مخيفة ستضفى
على بعض اللوح والسلى وإذا بها .. لم يبق الآن غير النوم
والأحلام .

تألف رفأت جفنى تحت القطاء .. عجبا ، السماء صافية
وقت الغروب ولا يروق يستجيب لها جفنى ، وبماذا يهمنى من
البروق والعواصف مادام صاحب البيت أكد فى قبل أن يسلم
الإيجار بأنه قوئى ومتين .. فتحت النافذة وتطلعت إلى فوق ،
فإذا السماء كوجه الصيف الجميل ، والنجوم بعضها يتجمع
ويتكاثر وبعضها يسمر باتجاهات لا مستقر لها .. جفنى
لا ينفك يوهض ويحرمنى من هجمة النوم .. مددت يدى إلى
كأس أضعها كل ليلة عند راسى قبل النوم .. بليت اطراف
أصابعى وأسدلنها على جبينى ، فإذا الماء لذيذ بارد تراخت له
أجفائى واستسلم له راسى إلى نوم هادئ ، حالم بالقد
الجميل .

.. لما أصبحت ، لم أجد براسى غير بعض أحلام
وخيلات ، كلما حاولت تبينها واستعادتها وأت هاربة وتلامت
فى البعد وانتشرت بلا رجعة .. تخفتت ببعض الثياب ، ربما
ليست بعضها مقلوياً أو فاتتى شد أبقالها وهزلت رأساً
باتجاه البريد .. على بعد أمتار شاهدت الرجل العجوز صاحب
الوجه الضراق والشعر التلجى .. وضعت يدى على قلبى
وتقدمت بخطوات كسيرة . عندما اقتربت وأطلت بهماً نى
الطويلة على شبك البريد .. حملق فى الرجل وبادرنى بأسماً
كانه يعجب لحول غيائى « فيه رسالة » ... هممت بتفتيش
جيبى عن الهوية لكنه قال بهدوء رتيب « لا داعى » ... وفيما
هو يفحص الرسائل ، تلهيت بالنظر فى صناديق البريد
المتراصة على اليمين والشمال ، فإذا الرسائل تبدو من خلال
نوافذها الزجاجية ، جميلة براقة كأنها تنتظر من يفضلها يحب
وتشوق ... لم أقدر على مداراة لهفتى ، فاستدريت نحو الشباك
وهممت أن أقول شيئاً ، لكن الرجل التلجى ، سبقتنى
بالاعتذار وتناولنى الرسالة تلققتها وقلبتها بين يدى بلهفة
محمومة والقيت على جنبها نظرة فاحصة .

كان صاحب الرسالة صديق العمر الأول ... لقد أسقطته
من حسابى واستعصت عنه بالورقة ذات النقطة السوداء ،
وإذا به يظهر لى فجأة كأنه يعاتبنى على تسميائه .. فضضت
الغلاف وطلعت ألتهم الحروف والأسطر بسرعة ولهفة .. نقطة
سوداء بدأت تتسلسل وتتضح بلطف ويسر شديدين ، كان
صاحبها لا يجرى على البروح بقوة أو يخشى أن يصيبنى
بصدمة عنيفة ... إنه أبى .. أبى المسكين يفرغ لى قلبه ...

مدينة

● محمد عبد الرحمن المر

مدينة (م)

كل الشوارع بها تمتد متفرقة متباعدة ، ثم تتلاقى ثانية ، كضلوع من حجارة يربطها جميعاً هذا الشارع الكبير . عمودها الفقاري والذي أنى رحت تجد نفسك فيه ، لا تعرف كيف ؟

وإن هذا الشارع الرئيسي تتجسد مدينة (م) بكل خصائصها وبكل ما يميزها تماماً . فالليل في هذا الشارع مدته أربع وعشرون ساعة . وله شكل البازات ونعميته وعنفوانه . رغم فقااعات الأضواء المتباينة التي تنزلق على سطحه برتابة قبل أن تنفتح متبعدة في فراغ لا نهائي . وللصواء في هذا الشارع ملمس الدخان والماء العاطن ورائحة الصدا وتاردهاء قديمة !

ولا ترى أحداً يسير غريك . وبذلك الملتصق بجسده كأنما لياتنس بك . ولا تعرف أين يخفى الناس كل هذه الأوقات الطويلة ولا أين يروحون . وكيف ينتفسون خلف تلك الجدران المصمتة الصلدة في بيوت هذه المدينة الغريبة التي لا أبواب لها وإنما فجوات تنفتح وتنغلق بطريقة لا توجد إلا هنا . تنفتح الجدران من تلقاء نفسها . لهم وحدها . ويمساحة تتسع لشخص واحد . ثم ما تلبث أن تنغلق بعد مروره فتعود لحالتها من قبل . أما النوافذ فعالية للغاية ومحكمة الغلق دائماً بمصاريع من حديد لا تسمح بمرور ذرة من صوت .

ويعد أن تتعب من المسير وتيأس من وجود إنسان تلمع على البعيد البعيد الصبح يتكون — صبح هذه المدينة — كأنه مؤامرة ! من بخار الملح والضجر يتجمعان معاً ويتلاصقان مثل ريش منظم لطيفور فريدة من الرطوبة . ما تلبث أن تتعب الأفق وتنتشر في كل مساحات الفضاء تضرب الراس بالجنحتها المعدنية وتغمد في العين أسنة مناقيرها المجنونة .

مقهى مدينة (م)

وأنت جالس بالداخل .

ترى النور كالغبار على النوافذ من فجوات السلك المضغوط على قضبان الحديد تنفذ أشعة الشمس . مرقاً صفراء : رفيعة . ككيدان تلتمع في ترنحاتها الأخيرة . فيل أن تذوب في الراحة القابضة للتبغ والبلل وبخار الفوشادر . ويرين الصمت كالرخام . فهم هنا لا يتبادلون الأحاديث — أية أحاديث . ولا أحد منهم يريد أن يعرف أحداً آخر .

لوحاولت أن تكلم رجلاً منهم انصرفوا من فورهم . جميعاً ! وعبروك وهم يحدجوك بنظرات الاستنكار والتوجس القاسي .

ومن حولك طوال الوقت يتحرك النادل مثل زنبك مطاطي . ولا تعرف أبداً كيف يسمعك ؟ وكيف يتسنى له أن يعرف ما تريده فيأتي بما نويت أن تطلبه في الحال ! وقيل أن تقوه

أطفال مدينة (م)

يقولون :

رسم « دافنشي » الأسد القوي الأشقر بالغ الجبروت في لوحة ولما ارتجفت أمامها — دون أن تسمها — كلف طفل صغير طلعت على الفور ومن صدر الأسد في حقل شعره سوسنات حقيقية تضمينه !

وفي قرطبة أمر الحكام بنحت تماثيل منقطة من الزمر . رمزاً للجسارة والمناعة ويضعوا التيجان على رؤوسها ونصب في الميادين ليتذكر المحكومون على الدوام بطش السادة إذا ما غضبوا عليهم .

وعندما جاء الأطفال وأبغوا فوق هذه الأسود أنثقت لهم نوافير المياه الملونة من بين أنيابها المسنونة !

وتقول حكاية جميلة . إن طفلاً صنع معروفاً بالأسد ، بالوحش الحقيقي عندما نزع شوكه من بين مخالبه المرجوة فكأنه ملك الغاب بعد ذلك بأن صار صاحبه وخلصه فيما بعد من نمر كان على وشك افتراسه ...

وأنت هنا في هذه المدينة . لا ترى أي أطفال ولا تسمع أية حكايا ويقولون إن الأطفال هنا يخطونهم تماماً . بل وينكرون وجودهم بالمرّة وذلك لأن هناك شائعة أن بمدينة (م) أسد طليق جائع يترصد كي ياكل أطفالها أولاً بأول . ولا أحد في هذه المدينة يجرؤ على التفكير في التصدي له .

ذاكرة مدينة (م)

إذا أعطيت ظهورك لمدينة (م) . لبيوتها وشوارعها . رجالها ونسائها أشجارها السوداء الساكنة وقبابها الكابية العتيدة فسوف تواجهك على الفور الصحراء ! كأنها بانتظارك مثل نحاس رجراج لا حدود له تتزلق عليه في العبيد . وآتية لحوك أخيرة زنبقية شفافة شديدة الحرارة شديدة البرودة في وقت واحد وتلمع تحتها آثار أقدام لو تفحصتها بتركيز وجدتها قدم إنسان توازيها قدم لذبح . وهكذا باستمرار ولو تابعتها تتلاشى ! لكلك تجد نفسك حينئذ وقد توغلت كثيراً حتى وصلت إلى قمة صخرية شاهقة ضيقة وحادة وفي وسطها تماماً فجوة ناعمة تنصع بإطار فيزداد النور فيها ويخضر ! وتتعجب وأنت لا تعرف من أين يأتي هذا النور وإلى أين يفيض هذا النور وأي اتجاه يأخذ . هل ينحدر إلى أسفل أم هو صاعد إلى فوق ؟ ! لكلك لا تقدر أن تقاوم دخوله . فتدخل ويعد عدة خطوات تفاجأ بعظام متباينة منشورة على جنباته .

به . فيحركك حتى من سماع صوئك فأنت هنا لا تسمع سوى طنين الذباب ومهسمة الريح والذباب المتروح دوماً على محطة واحدة .

هي محطة هذه المدينة !

كائنات مدينة (م)

الأشجار والكلاب والذباب والأصوات هنا . قدوا من حجر واحد . والعصافير بهذه المدينة لها في الغناء طريقة عجيبة . فهي لا تجتمع أبداً بمكان واحد . ولا تقرب بالمرّة من شجرة أو نافذة كل عصافير يختار مكاناً وحده . فوق بناية لم تكتمل أو صندوق للحماء أو هيكل سيارة مهجورة .

ويبدأ بإطلاق أنه هزيلة مطوقة لا صدى لها . ما تليث أن تلتصق بها أنه أخرى لعصفور ثانٍ .. وبعد مدة تحصل الرياح إليك صوتاً لنواح جماعيٍّ مبلل كأنما بدا يقطر من جسد هذه العصافير وراح يعد ذلك يسيل من الكائنات جميعاً .

والوقت لا تستطيع أن تميزه .. فالليل والنهار متداخلان متمازجان وهما سبيكة واحدة من الشمس والظلام والرطوبة . والأصفر الثلجي المنطفيء يتحد مع الأسود المتوهم الملحي . ليفيلا كل شيء في زمن واحد !

نساء مدينة (م)

أنت لا تراهن ...

لكن تسمع عنهن — من بعض الذين سبقوك وعبروا بهذه المدينة — تسمع عنهن كثيراً .

وإذا حدث وصادفت واحدة بالطريق فجأة تشعر على الفور بقوتها قاس . كأنما ينثرن في الهواء شيئاً كاللحم ، كالفضوك ، ينفلد إليك ويخز أعصابك .

وحين يريتك . يتوقفن كمن شل تماماً . ويبرحن يربكنك بعيونهن المذعورة التي تسمها تدور خلف سواد الانقباض . وعندما تحدي مستغرباً فيما ترى تشعر أن أجسادهن الضامرة الشحيحة تنقلص متروضة تحت الملابس التي تتذهب ككراء بنات عرش وكانهن حوصرن بفتة .

ثم يتصلبن ويصدر منهن رسيس ، فتعبرك رعدة مؤلمة كحد الشفرة ولا تجرؤ أن تنظر إليهن ثانية وتمضي .. لا تقدر أن تلتفت ورائك .

أقواسهم أوراق متألقة ما تلبث أن تصبح عصافير ملونة تكبر باستمرار وهي تتجه ناحية مدينة (م) . وترى شيئاً مذهلاً وغير مفهوم !

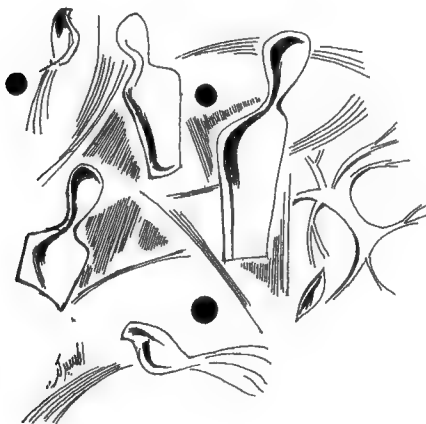
وما أن تصل هذه الطيور إلى قرب القمة الصخرية الفاصلة ما بين البحر والصحراء حتى تنزل هابطة بشكل عمودي . وتتجمع في كتلة واحدة وتشرع في نقر أسفل الجبل بقوة وشراسة بمنأقيرها التي تحولت إلى حديد !

ووسط الغبار الذي تثيره تلتمع بداية لشبكة من انفاق كثيرة تتسع باستمرار امامك ! وكأنها في النهاية ستؤدي بالضبط إلى كل بيوت مدينة (م) !!

ترتجف وتنتظر حواك فتقايك على سطح الجدار الجرانيتي حروف مضيئة للكلمات لا تستطيع أن تفسرها . وتظل تتبعها . تجد نفسك وقد وصلت إلى نهاية النفق حيث يلاقيك بحر عجيب مياهه شديدة الصفاء حتى لترى قيعانه ! وتعلو هذا البحر عناقيد من قلوب ذهبية تتوهج باستمرار وهي تحوي زوارق من الياقوت المرصع بالملس ويدخلها يجلس رجال كأنك تعرفهم من قبل . تعرفهم جميعاً . لكنك لا تستطيع أن تتبين من ذلك ولا تستطيع أن تحدد أعمارهم ولا تقدر أبداً أن تعرف

إن كنت متيقظاً أم أن شرقة الحلم تحويك . خاصة وأنت تسمع هؤلاء الرجال يفنون جميعاً وبلا انقطاع فتنتطلق من

محمد عبد الرحمن المر





القطار الثاني سمير يوسف حكيـم

هي المرة الثالثة

قلماً يحدث ذلك مصادفة .. أنا ثقيلتني حينها بمزيد من
الابتهاال ، خطرنا في ذلك الطريق الموارىء الموحلة ، أسرنتي
بصفاء روح يسكن مآثرية ولم تقدر يعرف ، عُمرت في علها
البسيط .

— زعم القطار الأول في الذئ ، مددت يدي مضطرباً
ألتبس أناملها الدقيقة ، لما أصسست بيدها تستكين في كلي
قلت متنبهاً :

— فتشت عنك كثيراً في كل الوجوه وتراجعت مدعناً
لقانون الصدفة على أمل أن نلتقي ولو بعد حين .

رفعت كليها الصغيرتين ترتب خصلات من شعرها الأثيث
تهللت على الوجنتين ، قالت : وتقابلنا مرة أخرى .

تحدثنا كثيراً تحت قرص الشمس الصاعد إلى كبد
السماء فاشراً أشعته الذهبية باتساع الكون ، أفرق الأرض
دفتاً ، جدد الحياة في خصال الورد ، جلسنا حيناً ، تضاحكنا
وركضنا حيناً على العشب الأخضر ، وقلت تسترد أنفاسها
المتلاحقة ، نادتنى ، قفزت من الحلم الوردى على صوتها
الحالم :

— « يوماً شارد أنت .. » ورنت تستنشق عبير زهرة
فاحت نصارتها ، ... ثما الحلم الخفى .. ترامى لي والدي
يحمل هراوته المصنوعة من الخشب الزان ، في منتصفها
رفائق من الصفيح المتالك نُبتت بإحكام :

— إذا لم تعرف كيف تريح القرش فانت لا تستحق
الحياة ..



اجٹو ہوا۔ پھر اس نے اپنے ہاتھوں سے اپنے منہ پر دھبے لگائے اور کہا:

قلت متأسياً : أخاف أن اتعثر والطريق خالٍ من المارة .
— بدأت لا أفهمك .
انفجر ضاحكاً في وجهي : فاشل .. فاشل !

الاسكندرية : سمير يوسف حكيم

عصفور

اصفرار

قستان :

لطفى عبد المعطى مطاوع

● عصفور

بعمق وحنين أتاه هدى أمه يوم سفره مع السلامه مع
السلاما !!

.. خَوْض .. نادى على الحارس ، هروا إليه ، مال على
أذنه وتعمت فأشار إلى مدفن مطعوس بين المدافن القائمة .

مشى إليه في رهبة حدق في واجهته ملياً ملياً للذكرى
المرحومة فرأت منه دمعتان وزفر زفرة طويلة ، راح يتأمل
فراشة رمادية حطت على ورقة توت صفراء يعاكسها الهواء
المغبر طارت حطت على معطفه .. حرص أن لا يزعجها ، طارت
بعيداً بعيداً ، استحالت إلى نقطة بالفراغ .

أخرج كفيه من جانيبي معطفه ضمهما في ارتعاش وانحناء
ومسحس بكلمات مَهْشمة أرسل ناظره وركض وراء خيول
السمااء .. غاب .. غاب .. وأفاق على صوت الأذان المنبعث من
متنزة القرية الرابضة على مرمى البصر ، أوما إلى الحارس ،
دش في جيبه المستطيل بعض الأوراق الخضراء ، انسحب في
هدوء مُحَدَقاً في نقطة بالأفق سُخْلاً وراءه تثار التراب القديم .

.. الحلة الكبرى لطفى عبد المعطى مطاوع

انسلخ الولد المصرى من هواء المدينة الحامض إلى النيل ،
وشمر قميصه وأخذ قبضة من طمى النيل وشكل منقاراً
وجناحين وذيلاً .. كُنْ عصفوراً نيلياً من روح النيل ونفخ فيه

قائلاً : يانيل يا جَدِّي الحكيم
باسم الله مجراك وفحواك

فانتفض العصفور بين يديه ، وقلز إلى الأرض ، والتقط
حجراً وكلم الولد المصرى تكليماً

قال : أيها الولد الطيب طيّرني ناحية العائلة ببيت
القدس .

● اصفرار

خَوْض في التراب القديم مستثيراً الغبار ، يلقه الصمت من
كل الجوانب إلا من اثنين مكتوم لا يعرف له مصدراً خَوْض ..
خَوْض .. حملت إليه الرياح رائحة مألوفة لديه فارتشفها

الشحاز

مسرحية شعبية نثرية من فصل واحد

.....

● نصار عبد الله

المشهد الأول

[تفاصيل المنظر نستقيها من كلام الراوى — حين يرفع الستار نرى الشحاز جالساً تحت إحدى أعمدة النور — نראה يحيطها الجبس وقد شئت إلى عنقه بعصبية — سقاء يحيطهما الجبس كذلك — الراوى يؤدي دوره من خارج خشبة المسرح] .

الراوى : قصتنا الليلة عن شحاز

والذكركم أن الشحاز

اسم مشتق من فعل

شَحَذَ

شَحَذَ ... ح ... ذ

يعنى شَحَذَ

[يأتى بحركة مقلداً من يشد مُدِيَّة]

.. ولأننا نعنى ما نعنى

فلقد لزم التنويه

المنظر يا سادة دريْ شعبيْ مغموْ

هذى أعمدة النور

أكثرها مطفأة

إلا من بقعة ضوء شاحبة ،

تكشف ما خباء المذمور

هذا شحاز يشد همتَه في طلب الرزق

الشحاز : يا كريم .. يا رزاق .

الراوى : الشارع قفر

إلا من صوت الشحاز يسلى وحدته

ويواسيه

يعلى بين الحين وبين الحين .

الشحاز : ه يا مؤمنين

ه يا محسنين

حسنة قليلة

تمنع بلاوى

[يسمع صوت الدمام .. لثية من بعيد] ..

الراوى : [يشير إلى مصدر الصوت] : رجل عاذى

يعمل في عمل لئيل

أنهى نوبة منتصف الليل

[يدخل إلى خشبة المسرح .. رجل يرتدى ملابس عليها مصط

رث ... مضطرب الخطوات ... يبدو عليه أنه قد ضل طريقه] .

الراوى : [مشيراً إلى الرجل] : صاحبنا هذا في كل مساء

يسلك نفس الدرب المعروف المألوف القسمات

لكن في هذى الليلة بالذات

جال بخاطره أن يختصر السكة .. ،

مجاهد : متظاهراً بالتأثر — كفى .. كفى .. مؤقت نيل
قلبي (يخاطب الرجل)

تسمع هذا الكلام الموجه ولا تصدق عليه !
(يضع الخنجر على رقبته الرجل)

ها تصدق عليه يا مؤمن .. بأى شيء مما
يجود به الله .

الرجل : والله العظيم لو كان معي شيء ما كنت
منعته ... أنا موظف غليان ومفلس .

مجاهد : كفك شماً وتقتبرأ ... وتصدق بأى شيء ...
أى شيء سيقبله الله منك مهما كان يسيراً ...

أى شيء ... هيا .. كن من الذين يؤثرون على
أنفسهم ولو كان بهم غ .. غ ..

الراوي : ها هوذا يجهد أن يذكر قول الله تعالى .

[ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة] .

مجاهد : ... ولو كان بهم غ .. غ .. غ لو كان
بهم .. ما كان بهم

هيا .. يا رجل ... هيا فإني الصدقة تطهر
المال .

الرجل : [يقبل يديه هو .. باطناً وظاهراً] — الحمد لله
على الفقر .. إن رأيتني يتطهر في بداية

الشهر ... يطهره البقال والجزار ويأثم
الخصار ... يطهرونه تماماً تماماً ... وبعد ذلك

أشتري منهم على الحساب حتى بداية الشهر
التالي .

مجاهد : لا تخدعني بهذا الكلام .. إنني أنذرك للمرة
الآخرة .. أحسن إلى هذا الرجل المسكين ..

ولاً فإني الله سوف يقضب عليك ويدخله
النار .

[يضغط بفخنجير على رقبته الرجل فيصرخ متلوثاً] .

الرجل : اتوسل إليك .. في مرضك .. ليس معي شيء .

مجاهد : حسن .. أرى إن .. ماذا في جيبك .

[يبدأ في تفقيسه .. ويساعده الرجل على قلب جيوبه إلى
الخارج ... تسلسل سلسلة من المفاتيح ومنديل متسخ على الأرض ..

وبعض الأوراق] .

الرجل : ها أنت رأيت بنفسك .. ولا ملجم .. برزتها
الكريم .

مجاهد : ألا تخشيه بعض النقاد في مواضع حساسة
من جسمك .

الرجل : لم أكن ... لم أكن لا احتجث إلى إخفائه في
مواضع حساسه أو غير حساسة ، كنت صرفته

بالسحر خلال الحارات

ها هوذا مضطرب الخطوات

تسلمه العطفات إلى المتعطفات .

والمتعطفات إلى العطفات .

الشحاذ : [يشير للرجل] : من هنا يا مؤمن .. الطريق

من هنا ، حسنة قليلة تفتح لك الطريق إلى نعيم

الله ... حسنة هـ يا مؤمن

الرجل (يسير نحو الشحاذ .. إلى أن يصل

إليه ثم يبتعد عنه) — ربنا يرزقك يا عم

(يمضي في طريقه)

الشحاذ : هـ يا محسن

هـ يا مؤمن

هـ يا مواطن

للمرة الأخيرة ... هـ

ستندم والله العظيم

هـ يا نذل

[الرجل يفتحي عن بصر الشحاذ] .

الراوي : انتبهوا ... فالآن

سنرى ما لم يك يخطر في الحسبان

[الشحاذ يجذب يده المضبوذة إلى عنقه ..

ويصقئ هاتفاً بأعلى صوته]

— يا مجاهد

[يندفع إلى خضبة السرح رجل ذو لمبة كليلية .. في إحدى يديه

خضبر وفي الأخرى سوط .. يشير له الشحاذ .. فيندفع مهوولاً في

الاتجاه الذي سار فيه عابر الطريق ... ثم يعود مستعاً به من

تلايبه] .

مجاهد : مغالباً عابر الطريق — يا قاسي القلب ..

يا عديم الرحمة والإحساس تمر بهذا الرجل

المسكين ولا تصدق عليه ! (يشير إلى

الشحاذ) .

الرجل : والله أنا موظف غليان ومسكين .. ويأثم .

مجاهد : (ينظر إلى ملابس الرجل الودعة) : بأش .. إلى حد

ما ... ربما .. ولكن ليس مثل هذا الرجل ..

أما رأيت ذراعه الموضوعة في الجيب ؟

[الشحاذ يمين إدخال ذراعه في العصابة التي

تشدّها إلى رقبته] أما رأيت سلفه العاجزة ؟

يا للرجل المسكين ! .. أما سمعت ندائه الذي

يمرّق القلب (مغالباً الشحاذ) أشمعه إياه

مرة أخرى .

الشحاذ : هـ يا مؤمن .. سنسنة قليلة تمنع بلاوي .

- فوراً واشترت شيئاً للبيت والأولاد .. [صود
فترة من الصمت] .
- مجاهد : [بعد لحظات من الصمت] : اسمع يا هذا ...
هل معك ساعة ؟
- الرجل : لماذا ؟
- الشحاذ : صدقة عينية يا جاهل .
- الرجل : أه .. فهمت . لقد رهنها إلى البقال منذ
شهرين .. واستولى عليها اللعون في مقابل
عشرة جنيهات مع أنها تساوي خمسين جنيهاً
بأسعار هذه الأيام .
- مجاهد : ليست معك ساعة إذن ؟
- الرجل : كلا .
- مجاهد : معك ديلة زواج ؟
- الرجل : كلا .
- مجاهد : لكلك منذ قليل تكلمت عن البيت والأولاد ...
معنى هذا أنك متزوج .
- الرجل : نعم .
- مجاهد : إذن معك ديلة زواج .
- الرجل : كلا .. لقد بعثها منذ عامين واستبدلت بها ديلة
من الصفيح .
- مجاهد : هات الديلة الصفيح .
- الرجل : لقد تأكلت بفعل الصدأ بعد شهرين فقط من
استعمالها هذه أصابعي لكي يصدقه (يمد
إليه أصابعه الخالية) .
- مجاهد : (مخاطباً الجمهور)
— يا لليوم النعس !
هذا ثالث جربوع مفلس .
في يوم واحد (يستدير إلى الرجل)
— اسمع يا هذا .. إخلع معطفك .
— حرام عليك .. سيقتلني البرد .
- مجاهد : (يهرقه بالسود) : أخلع ولكن كما نصحتك منذ
قليل من الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان
بهم ... أ ... أ ... أ ... لو كان بهم ما
كان ... هيا أخلع [الرجل يخلع معطفه] .
- مجاهد : إنه معطف رث .. لكن ريماً وجدناً .. يا مفرق
إلى يحنين .
- الرجل : إنه يساوي عشرة جنيهات . ينسحق هذه
الأيام ... لقد اشتريته من الكالة منذ ثلاثة
أعوام بسبعة جنيهات ونصف .
- [يحمل المعطف ويعرضه على الجمهور] : من
يشترى هذا المعطف الذي سوف يخصص
ثمنه لأغراض الخير ... من يشتري بجنيهين
معتلاً يساوي عشرة جنيهات ؟
- الراوى : مردياً : بجنيهين اثنين .
بجنيهين .
بجنيهين .
- مجاهد : لا أحد ... إذن من يشتري بجنيه واحد ؟
جنيه واحد فقط تدفعه صدقة إلى هذا
الشحاذ المسكين ... جنيه واحد فقط تطهر
به روح هذا الجربوع [يشير إلى الرجل] .
- الراوى : مردياً : من أجل الرحمة والخير .
بجنيه لا غير .
بجنيه لا غير .
- مجاهد : أيضاً .. لا أحد .. إذن من يشتري بعشرة
قروش ... عشرة قروش نفدى بها هذا المنكوب
من عذاب الدنيا والآخرة .
- الراوى : مردياً : مدوا أيديكم للكف المندوبه
بقروش معدوده
بقروش معدوده
- مجاهد : لا أحد .. لا أحد ... لا أحد يريد أن يشتري
هذه الخرقه البالية [يطلق بالمعطف إلى الرجل
الذى ينقلقه في لهفة] .
- الرجل : الحمد ه .. كم أنت كريم يا رب ! [يبتدئ
معطفه] .. والآن لطف ثبت لسيادتكم بالدليل
القاطع أنني لا أملك شيئاً له قيمة ... بهذه
المناسيه هل يمكن لي أن أنصرف ؟
- مجاهد : (سائراً) : تنصرف ؟ . هكذا بكل
بساطة ؟ . دخلت هذه الأرض الحرام في هذه
الساعة الحرام دون أن تدفع الصدقة
الواجبة .. ثم تقول أنصرف ! . هكذا تنصرف
دون مؤاخذة أو محاكمة ؟ هل تظن أن الدنيا
ليست فيها عمل [يمسك به من رقبته
ويجسسه] .
- الراوى : في جانب هذا الدرب .
نفسه صريخه .
نقش لوقاق .
ها هو ذا يستخدمها كمنصة عمل .
- [مجاهد يصعد الدرجات الحجرية .. ثم يجلس وانفذاً لدميه على
نقش الرجل .. يلحق بهما الشحاذ الذي تلاخذه أنه يتحرك برأسه لا

مجاهد : بناء على الالتماس الذي قدمه ملاك الرحمة ..
والذي طالب فيه استخدام أقصى حدود
الرأفة .. فقد قررنا تخفيف العقوبة عن
الجريمة الأولى لتكون الجلد بدلاً من
الإعدام .. وتخفيف العقوبة عن الجريمة
الثانية لتكون السلب بدلاً من الإعدام .. أما
الجريمة الثالثة فقد رأت المحكمة أن نظل
عقوبتها كما هي .. وهي الإعدام ... على أن
يبدأ التنفيذ فوراً ابتداء من تنفيذ العقوبة
الأخف ثم الأشد .

الرجل : منهاراً : مظلوم والله العظيم ... أنا موظف
غلبان وصاحب عيال حرام عليكم .. تعدمونني
وتيتيمون أولادي .. حرام عليكم ... حرام ..
حرام !

[مجاهد والشخص يتبادلان الهسه .. ويلهلهن ..
ثم يتبادلان الهسه ويلهلهن مرة أخرى .. بينما
يستمر الرجل في الاستغلة] .

مجاهد : إسمع يا هذا .. هناك أمل آخر لك .. لقد
عرض علينا ملاك الرحمة التماساً جديداً
لإتخاذك من الموت .. وقد قبلت المحكمة هذا
الالتماس .

مجاهد : والآن سوف يشرح لك ملاك الرحمة تفاصيل ما
جاء في التماسه .

الشخص : إسمع يا هذا .. أنا أرى أنك معذور إلى حد
ما .

الرجل : مظلوم والله ... مظلوم يا مولاي ..

الشخص : كلا لست مظلوماً ... أنت معذور فقط ... مذنب
معذور .

الرجل : أمرك يا مولاي .

الشخص : إن ما يشفع لك إلى حد ما أنك مفلس .

الرجل : مفلس جداً ... أنا على الحديدة يا مولاي .

الشخص : وجرىبان !

الرجل : أمرك يا مولاي .

الشخص : ولا تملك ما تتصدق به .

الرجل : سمعتم تأكدتم من هذا .

الشخص : ولكن الكلمة الطيبة صدقه .. اليس كذلك ؟

الراوي : صاحبنا يتحدر من كلمات ملاك الرحمة
لا يدرك ما مرماه .. وماذا يعنيه .

الرجل : لكن قال لنفسه : — « ساجاريه » .

الرجل : فعلاً .. الكلمة الطيبة صدقه يا مولاي .

تتنسب مع كمية الجبس المحيطة بساليه] .

مجاهد : والآن تبدأ المحاكمة .. [إلى الشخص] ... أثل التهم
المنسوبة للجريوع .

الشخص : يتلو في ساعة نفس من ساعات النحس الأدبية
اجتاز الجريوع المائل .. درب الجوع إلى
ميدان الجزية .

مجاهد : صبح ... درب الجوع إلى ميدان الصنقات
النورانية .

الشخص : في ساعة نفس من ساعات النحس الأدبية
اجتاز الجريوع المائل درب الجوع ،
إلى ميدان الصدقات النورانية

قابه الملاك : ملاك الرحمة [يشير إلى نفسه] .
وملاك العدل [يشير إلى مجاهد .. الذي يخرج
جنتهم من جواب ميت في وسطه ... ويبلتهما على
كففيه .. الشخص يتنزع الجنتهم ويبلتهما على
كففيه هو ... ويشير إلى الجراب .. فيخرج مجاهد
ميزاناً يرفعه بيده رمزاً للعدل] .

الشخص : مواصلاً : قابه الملاك : ملاك الرحمة
وملاك العدل
فتح ملاك الرحمة باب الرحمة للجريوع
لكن الجريوع تولى
أوشك أن يهرب لولا
لولا أن ملاك العدل تجلج
امسك باللعن وعامله بالصنعي
لكن ما أغنى عنه النصع وما أغنى
من بعد النصع الإستجداء
في ساعة نحس واحدة سوداء
ارتكب جرائم شتى شنعاء
طمرته الآثام ... وغطته الآثام
وعلى هذا وبما أن الجريوع ضليع في الإجرام
وبما أن الجرم الأول في شرع عدالتنا
يستوجب حكم الإعدام
وبما أن الثاني يستوجب حكم الإعدام
والثالث يستوجب حكم الإعدام أو
الإعدام لهذا
نترك لكم أن تختاروا بصفائكم وعدائكم
ما يتناسب وظروف المجرم من أحكام

مجاهد : عظيم .. انتهت المحاكمة ... والآن للحكم بعد
الدأولة

[يتهسس لحظات مع الشخص .. ثم ينطق
بالحكم] .

منى بالكلم الطيب [مجاهد والشحلا
ينهلستان] .

مجاهد : عظيم .. عظيم ... قبلنا منك هذا التوقيض ..
والآن قل أنا خدام مطيع .

الرجل : سروراً جداً — أنا خدام مطيع ..

مجاهد : قل أنا افعل أى شيء يرضيكما .

الرجل : أنا افعل أى شيء يرضيكما .

مجاهد : والآن وعد الحردين عليه .. وباعتبارك حراً
فإن ما وعدتنا دين عليك .

الرجل : أنا لست حراً ... أنا خدام مطيع .

مجاهد : غاضباً : بل أنت حر .. أنت تكلمت بمحض
اختيارك .. ونحن لم نغصب عليك [يدنو منه
بلفخجر] .. أنت حر .. مفهوم .

الرجل : مفهوم .

مجاهد : إذن تتفقد وعدك .

الرجل : أنفذ .

الراوى : يتسدل الآن ستار

لكن لا تصرفوا

لحظات ثم نهض إلى نفس الدرب المغمور المقبور
الخالي من كل الأنوار

إلا من بقعة ضوء شاحبة

تكشف ما هو باق في جعبتي من أسرار .

الشاهد الثاني

مشهدنا الثاني ... هو مشهدنا الاول

هذا شحلا يشهد همة في طلب الرزق .

(الذى تبين انه هو الآن عبر الطريق في المشهد
السابق) — يا كريم .. يا رزاق .

الراوى : الشوارع ففر

إلا من صوت الشحلا يسلى وحدته ويواسيه
ويذكره ... ماذا كان عليه .. وماذا أصبح فيه

(الشحلا حالياً) — منك العرض عليك العوض
عوض علينا يا رب .

الراوى : صاحبنا هذا منحوس

حتى لما أصبح شحلاً

منذ تولى منصبه الحال

مرت ساعات

لم يطرُق فيها الشارع إنسى أو جنى

مجاهد : إذن حكمت عليك المحكمة . بأن تصدق علينا
بكلمة طيبة وسوف تمنح ثلاث فرص ، في كل
منها توجه إلينا عبارة معينة ، فإذا ما وجدنا
إحداها طيبة ، اعتبرناها صدقة وعفونا عنك ،
أما إذا استنفذت الفرص الثلاث دون توجيه
كلمة طيبة حق عليك العقاب .

الرجل : امرك يا مولاي .

مجاهد : والآن .. الفرصة الاولى .

الرجل : بعد تفكير : ربنا يزيدكم من نعميه .

الشحلا : غاضباً : نريد ان يزيدنى من هذا الجبس في
قدمى ولى ذراعى ؟

مجاهد : غاضباً : لم نريد ان يزيدنى من مقابلة
الجرابيع من أمثالك ؟

[ينهالان عليه ركلاً ... وضرباً] .

مجاهد : والآن ... الفرصة الثانية .

الرجل : بعد تفكير اطول : أطال الله أعماركم .

مجاهد : غاضباً : تريد لنا طول التعب والشقاء
يا منكود ؟ أما سمعت قول الشاعر « تعب كلها
الحياة » ؟

الشحلا : يركله : أما إنك غيى حقاً .. لا تريد أن تثلث
بجلدك .

مجاهد : والآن الفرصة الثالثة والأخيرة .

الراوى : صاحبنا مازال يفكر في الأمر

يشقى أن تثلث فرصته هذى

فيضيع العمر

ما هو ذا مسكين ... حين يهيم بفتح فمه
يسمع حشرة في الصدر

فيعود ويقلقه ، ثم يعود ليسمع حشرة في
الصدر .

مجاهد : تكلم .. هيا .. تصدق علينا بكلمة طيبة .

الرجل : أخشى أن أتكلم يا مولاي .. فيخوننى لسانى
في هذه المرة .. كما خاننى في المرتين
السابقتين .

الشحلا : لكن لابد أن نتكلم .. إننا لن اتنازل عن حقى في
الصدقة .

مجاهد : والشحلا معاً : تكلم .. تكلم .. تكلم .

الرجل : يا مولاي قولنا ما تريدان .. وأنا اقله .. أنا
رجل جاهل ، عرفانى ما هى الكلمة الطيبة وأنا
أريدها .. إننى أترك لكما الأمر إنكما أرى



ها هو ذا .. يتعلم في وحدته .. في هذا الليل

المتوحي

الشحاذ : يا مجاهد ... [يندفع إلى المسرح وجعل نوحه ..
فتبين فيه الشحاذ السابق .. بعد أن لزال السيف
ووضع اللحية ولمنطق بالخنجر والسوط] .

مجاهد : في أي اتجاه ذهب الملعون ؟

الشحاذ : أي ملعون ؟

مجاهد : الملعون الذي هرب من أداء الصدقة .

الشحاذ : لم يهرب أحد .. فقط أنا ملكت من الوحدة
فذاويت عليك .. كي تتسلى معاً بعض
الوقت ... نتأنس .

مجاهد : (غامضاً) : أنا كست مسؤولاً عن المؤانسة .

أما الآن مجاهد .. مسؤول عن الإمساك بالذين
يحاولون الإفلات .. وأنت مسؤول عن
الشحاذ .. مفهوم ؟ أنا أجلس في النصف
وأنت تجلس في البرد .. مفهوم ؟ لكل واحد
دوره . مفهوم ؟

الشحاذ : يا مجاهد .. منذ عدة ساعات لم يعبّر هذا

الطريق أحد .. وأنا أجلس وحدي حتى ملكت .

مجاهد : أنت نفس ! ما ذنبى أنا ؟ هل تعلم أنني
اصطدته بعد نصف ساعه من جلوسى ؟ قبلها
مَرَّ عشرة من هنا غفرك ... ولحقوا الإتاوة وهم
صاغرون .. خمسين جنيهًا كاملة في نصف
ساعة فقط ، أما مجاهد الأول لقد حطى رقماً
قياسياً .. خمسمائة جنيه .

الشحاذ : منبهراً : أنت كنت تجلس قبل منتصف

الليل .. أما أنا فأجلس بعد منتصف الليل ...
حيث الناس قليلون .

مجاهد : ومن قال لك أن تأتى بعد منتصف الليل أيها
النحس !

الشحاذ : إولاي وإولاي إلهسى ... كنت أنت ظلت في
مكانك إلى الآن .

مجاهد : نحس بعض الناس من نزل بعض الناس .. أنا
[عترف .. لقد كان نجسك من حسن طامعى ..

وما أنا الآن في منصب مجاهد .. وأنت في
منصب شحاذ .. عليك أن تتقبل دورك ولا
ترجمنى مرة أخرى بالبلاغ الكذاب .. هذا هو
الإنفاق .

الشحاذ : يعنى .. إذا لم يمر أحد . أبقى هنا إلى
الأبد ؟

مجاهد : هذا هو الاتفاق .. أنت تسهر في الخارج .. وأنا أسهر في الداخل .. ومجاهد الأول يغط في النوم لأن دوره في المسرحية قد انتهى .. أنت إذا مرّ بك فاعل خير وبلغ الصدقة أخذتها منه .. فإذا أبى تستجد بي .. وهنا يبدأ دوري فارغمه على الأداء ويزنقى ويزنك على الله .

الشعاذ : فإن كان مفلساً .

مجاهد : تبدأ مسرحية المحاكمة .. أنت ملاك الرحمة .. وأنا ملاك العدل وفي هذه الحالة سوف يتحقق خلاصك من البرد والوحدة .. هذه هي الفرصة الوحيدة للخلاص .. مفهوم ؟ [ينصرف] .

الشعاذ : خلاصنا عليك يا رب .

إبحث إبننا بواحد مفلس يا رب .

جربان وجربوع .

الراوي : صاحبنا يتذكر مازال ما كان عليه الحال وما آل إليه الحال .

صاحبنا يحلم مازال

أن تحتاز الدرب ضميّه

تنتقذه من طعنات البرد الشتويّه

الراوي

صاحبنا يحلم أن يتدرج في السلك ويرقى .. في الترقية الأولى يسلك بالخنجر والسوط في الترقية الأعلى يخلد للنوم ... يغط .. يغط [نسمع سقسقة عصافير] .

صاحبنا يسمع سقسقة العصافير

يتذكر فجأة

أن نهاية هذا الليل الأنور

لكني لا أدري هل هذا يعنيّه

لم هذا يرضيه ؟

إنني لا أعلم إلا ماضيه ، وحاضره ،

هذا الفارق فيه

أما أنني ، فإنني أخشى

أن الفارق في ليل اللّيل

يستمرّ ليل اللّيل

إنني لا أملك إلا أن أنتهز الفرصة ...

كي أتلهه .. وأجشّره .. وأمنّيه

[ينجّه إلى الشعاذ] .

لا تستسلم

اصعد لحظات اللديجور

بعد قليل سوف يجرىء النور

بعد قليل سوف يجرىء النور

ستأثر .

اسبيط : نصّال عبد الله



الفنان حامد عويس ومدرسة الفن الاجتماعي

● عز الدين نجيب

وفي العام التالي مباشرة (١٩٤٧) تالفت جماعة الفن الحديث بقيادة الفنان يوسف العفيفي، وكان أهم لرسائلها النحات جمال السجيني والرسامون حامد عويس ويوسف سيده وسعد الخديم وعز الدين حموده وزينب عبد الحميد ووليم اسحق داود عزيز، ولحلت بهم بد فترة جاذبية سرى .. وكان محرك الجماعة هو الرغبة في التخل الفن وسيلة لإيقاظ وعي الشعب، مع إنكاه روح الثورة على الفن البورجوازي الأكاديمي الجامد، وعلى المدرسة السوريلية على السواء، التي تغلغت في الفن المصري لئلا، وقد اعتبرها فريسن «الفن الحديث» إلهاراً مرضياً لمجتمع أوربي مأزوم، وجعلوا هدفهم السعي إلى خلق أنشطة ثورية جديدة للفن .. وفي هذا المسعى نجدهم مع الزين بنبلوين في اتجاهين: اتجاه يركز على «الشكل الفني الجديد» مستقيذاً من مدارس الفن الأوربي خاصة التكعيبية والتعبيرية، دون اهتمام كبير بالقياس الاجتماعي، واتجاه يرتبط بواقع المجتمع ويثراث الشعب وبالضامين

وكامل التمسك بالوحدات كمال، وقد اعتقلوا الاتجاه السوريلي ودافعوا بقوة عن مدارس الفن الأوربي الحديث. غير أنهم انغمسوا حتى قمة رأسهم في العمل السياسي الثوري على أسس المذهب التروتسكي

وتلتها عام ١٩٤٦ جماعة «الفن المعاصر» بقيادة الفنان حسين يوسف أمين، وكان أبرز لرسائلها الرسامون عبد الهادي الجزار وحلده ندا وسمر رافع وإبراهيم مسعودة .. ولم تكن معنية بالفصوص في النظريات الثورية، بقدر ما اهتمت بالفصوص في التربية المصرية وجذورهما الاجتماعية والأسطورية، وغير فنونها عن مأساوية الواقع بمنظرة تصل إلى «المناهة السوداء»، إلى الحد الذي جعل السلطات تأمر يوماً باعتقال الفنان الجزار بسبب رسمه لوحة بعنوان «ظهور الجوع»، ولم ينتفع للفرار عنه إلا الفنان محمود سميد، الذي كان يحكم جنونه الطبقي صاحب نفوذ لدى السلطة.

كانت الأربعينيات في مصر هي عقد التفجيرات الثورية، سواء في البنى التحتية (اجتماعية واقتصادية وسياسية) أو في البنى الثقافية (الفن والفكر). وكانت الجماعات الثورية بمختلف اتجاهاتها بمدة سنون المحرث، تطلب بطن التربية بقوة وتعرضه للشمس، وتجعله مهيا لاستقبال البذور، قنبلاً للخصوبة

وعلى صعيد الفن التشكيل، كانت الجماعات الفنية المختلفة، هي الشكل الذي صنع الفنانون للتعبير عن مواقفهم الثورية، التي تلاشت الحدود فيها بين الفن والسياسة. ومع اختلاف كل منها بتميزه الفكري، فكثيراً ما شهدت معرضها المتلاحقة مشاركة من فنانين مختلف الجماعات، تأكيداً لوحدة الهدف

كانت أول هذه الجماعات هي «الفن والحرية» [١٩٣٩ — ١٩٤٥] وإن كان مؤسسها هو الشاعر السوريلي جورج حنين، إلا أن نشاطها الأساسي كان تشكيلياً بقيادة الرسامين رمسيس يونان

الفكرية والنضالية ، بما يمكن أن نعتبره إلهاماً مبكراً بالواقعية الاشتراكية في الفن قبل أن تصل صداؤها من الخارج كتنظير جمالية . وقد استمرت معارض الجماعة حتى ١٩٥٥ ، حيث تفرقت السبل بأعضائها مع تغير الظروف الاجتماعية

والفن حاد عويس ينتمي إلى الاتجاه الفني في الجماعة ، ونستطيع أن نقول إنه الوحيد على قيد الحياة من هذا الاتجاه ، ومزال على إخلاصه لتلك الأهداف . ومزال أيضاً (وقد بلغ الثامنة والسبعين) يعبر عن انتمائه الفكري ، وإن كان آخر ما أنتجه يلف عند عام ١٩٨٣ حسبما علمت منه قبل علم مضى

تخرج عويس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٤٤ ، ثم التحق في العام نفسه بالمعهد العالي للتربية الفنية ، الذي كان يهمل خريجيه للعمل كمدرسين للتربية الفنية ، وكان ذلك هو العمل المتاح لخريجي معاهد الفن آنذاك . ومثلما كان ، حسين يوسف أمين ، - رائد جماعة الفن المعاصر - استأذاً للرسم بالفرسة التدريبية الثانوية لتسببها الذين غدوا من مشاهير الفن المصري الحديث فيما بعد ، كذلك كان « يوسف العفيفي » استأذاً لمعلم فنانين جماعة الفن الحديث ، ورابطة العقد بينهم ، من خلال مواقفه كاستاذ شاب بمعهد التربية الفنية عند حديثاً من بعثة دراسية بلندن .

واستمرت العلاقة بينه وبينهم حتى بعد أن تخرج عويس في المعهد ١٩٤٦ ، ليقيم هو وزملاؤه ومن انضم إليهم من كلية الفنون الجميلة معرضهم في نفس العام تحت اسم « جماعة » صوت الفنان .. -

لكن هذه الجماعة لم يتعد وجودها هذا المعرض ، الذي كان تمهيداً لتبلور جماعة الفن الحديث وتطوورها في العام التالي .

والحقيقة أن فكر الجماعة لم يكن متبلوراً في منظومة واحدة متفق عليها بين أعضائها اللهم إلا الثورة الأكاديمية ، والتصدى للسوريالية ، والرغبة في

الانحلال بالجممع . أما بعد ذلك فقد كان يتجلىها - كما ذكرت - اجتماعي متوازن الأول يكتفى بالبحث التقني من خلال الأساليب الغربية الحديثة ، وصولاً إلى أسلوب مصري الطابع (ويمثل هذا الاتجاه حموده وزينب ويسرى) ، والثاني يتجاوز البحث التقني إلى التزام الفن برسالة اجتماعية أو بالتأصيل لاتجاه شعبي (خاصة من خلال دراسة سعد الخادم للفنون الشعبية) والبحث عن أساليب واقعية تأخذ في الاعتبار حركة التجديد في الفن العالمي (وكان يمثل هذا الاتجاه عويس والسجيني وسبيده وجانية وداد عزيز ووليم اسحق وجدير بالذكر أن الفنانين الآخرين كفأ ضمن الحركة الاشتراكية المصرية وبمعا لثما لذلك سنوات في المعتقل مما أثر على استمرارها في الإنتاج الفني)

وقد زادت شهرة عويس في الخمسينيات والستينيات كفنان اشتراكي ملتزم بقضايا الكفاح الطبقي والحرر الوطني وزيادة الانتاج ، يواكب بشهه التحولات والاحداث المصرية للوطن ، بدءاً من أعماله الأولى للتعبير عن المرأة الكلاحة خلف مكتبات التريكو والخياطة ، إلى أعماله في مرحلة النضج عن عمال المصانع وعمال الدريسة (إصلاح خطوط السكك الحديدية) التي خال عنها جلفزة جوجنهلم ١٩٥٤ ، ومن ذلك أيضاً أعماله عن تأميم القناة ، وحرب ١٩٥٦ ، وذهب الأطفال إلى المدرسة بصحبة الام (١٩٥٦) (التي يحتفظ بها متحف بوشكين) ، ولوحة الصيادين (التي يحتفظ بها متحف دريمدن) .

وإذا تجولنا أعماله في الأربعينات التي يطلب عليها الطابع الروماني الميودراسي ، فإن مرحلته الواقعية الرصينة بدأت عام ١٩٥٢ بعد اشتراكه لأول مرة في بينال فينيسيا الدولي والتقله بالفنانين الايطاليين الذين يعتقدون الواقعية الاجتماعية الثورية ، وقد وجد

نفسه فيهم . مثل « كازارو » و « جوتورو » ، ويمكن أن نجد أوجها للشبه بين أسلوبه في تلك المرحلة وأسلوب الفنان السكندري الرائد محمود سعيد ، مع فرق تقني يتمثل في اختزال الألوان والتكيز على الدرجات اللونية تعبيراً عن الرؤية الدرامية ، إضافة إلى الغارق الفكرى بالطمع بين مثالية سعيد وجدلية عويس عن الواقع

إلا أن هذه القناعة تشف تدريجياً ، مع استقرار الأوضاع الاجتماعية في الستينيات ، وتنفذ الألوان البهيجة لوحات عويس وتمتلاء بالعناصر التخريفية المظلمة ، وبزحام الحدائق والمزججات والأعياد ، مع الدعوة للسلم والاشتراكية ، وهنا يبدو (فكرياً) أقرب إلى المثالية . و (تعبيرياً) أقرب إلى الغنائية ، و (تقنياً) أقرب إلى الفن الفطري « البريء » .. حتى يحدث زلزال ١٩٦٧ ، فيوقف سطوات عن الرسم ، وعندما استأنفه يتخذ أسلوباً رمزياً وسطورياً بعض الشيء ، للتعبير عن المرحلة الجديدة ، أو على وجه أدق للتعبير عن رفض الواقع بعد الهزيمة .. يرسم لوحات كبيرة الحجم ، تركيبة الطابع ، بطولية العناصر ، تركيبية البناء ، عن المقاومة الفلسطينية ومواجهة الصهيونية (لوحة إنسان النول) ، ولوحة أخرى عن مواجهة الفئتين الامبريالي الذي يتخذ شكل حصان طرواده فوق مغال ذرى ، وهو يبدو فيها أقرب إلى السوريين من حيث الطابع الفني .

وسواء في أعمال هذه المرحلة أو فيما سبقها ، فهو سعاداً تحديس بعض الخصائص الأسلوبية العامة لفن عويس

فلكوكيون عنده يقوم على عناصر مجسمة بسيطة ، يضطلع الخط الصريح بربطها ربطاً محكما ، وهو وإن كان يحرص على وجود البعد الثالث والتجسيم القوي ، يفعل ذلك خلال

هناك زمني ، بتأكيد أهمية العناصر بين
الثقافة والملازمة في اللوحة حسب الأهمية
للموضوعية والدرامية لذلك العناصر ،

واليس حسب أهميتها البصرية في الطبيعة
وفق قوانين الضوء والمنظور كذلك يخضع
منطله في تضخيم العناصر أو تصغيرها
لحسنة الأسطوري والتخييل ، وهو ما
يقابل في الفن المصري القديم (الذي يكن
له إعجاباً فلفاً ويعد استلاء الأول)

الحس البصري والعقلي في ترتيب
العناصر وتضخيمها أو تصغيرها . ومن
جهة أخرى فإن لعويس طريقته الخاصة
في الرسم : فبرغم أهميتها لا يتبع فيها
قواعد التشريح ، بل يعيل — عادة — إلى
الانكشاف الأسطوري للأجسام ، وإلى
التحوير والمبالغة والتشويه ، بصورة
الاقرب إلى الفن البدائي أو الشعبي . قد
يكون دافعه إلى هذا الرغبة في تحقيق

المزيد من الشحنة التعبيرية المباشرة عن
الحركة أو المضمون الرمزي ، أو قد يكون
مراجعته إلى فطرته الإبداعية الخاصة ، أو
يكون قد تأثر في ذلك بأساليب بعض
الفنانين الأوروبيين ، خاصة « فرناند
ليجيه » في مرحلته التكعيبية الأولى ،
وبعض فناني الواقعية السحرية مثل
« هنري روسو » .. لكن لعل أقرب
المدارس الحديثة إلى مجمل تجربته الفنية
هي المدرسة المكسيكية المعاصرة ذات
الزعة الاجتماعية وعلى رأسها « دي
ريغويرا » و « سيكروس »

وقد أسهم عويس في تأسيس كلية
الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٧ ،
وعمل استاذاً حتى شغل منصب عمليتها
قبل تقاعده ، وأسهم من خلال استراتيجته في
تخريج أجيال من الفنانين الذين حملوا
لواء الفن في الإسكندرية . وقد احتلت
أعماله مكانها اللائق بها في العديد من

متاحف العالم مثل الأرميتاج وبوشكين
بالاتحاد السوفيتي ، والمتحف المعاصر
باسبانيا ، ومتحف دريسدن ، فضلاً عن
متحف القاهرة والإسكندرية

في السنوات الأخيرة حلول عويس
إعادة رسم بعض أعماله الواقعية القديمة
مثل الحصاد والصيدين ، مضافاً عليها
نوعاً من التائق اللونى والتائق الخطي
واللمسى ، مما جعل مهارة الصنعة غالبة
عليها

إن حشد عويس يبدو على صعيد
الحركة التشكيلية المصرية ، التي تغلب
عليها الاتجاهات ، الشكلانية ، والتجنية
لأساليب الغربية ، صوتاً غريباً . وسوف
يظل كذلك ، ما لم يلتقط منه الشعلة فنان
أو جماعة تعيد مجد جماعة الفن
الحديث ، قبل أن يتحول إلى ماض يلقى —
فقط — بالمخلف ،

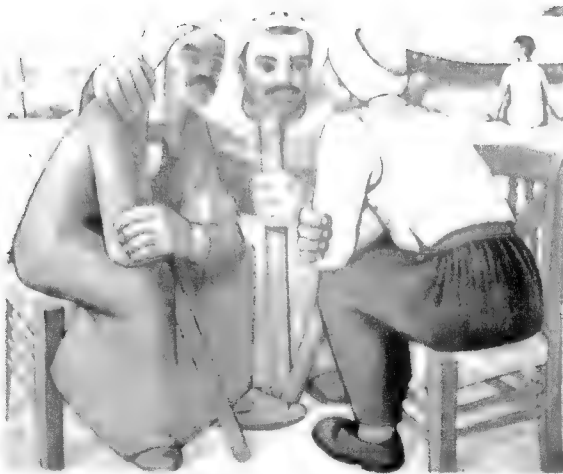
القاهرة . عز الدين نجيب

التصوير الفوتوغرافي
الفنان عصمت داوودستاشي



● الفنان حامد عويس

ومدرسة الفن الاجتماعي



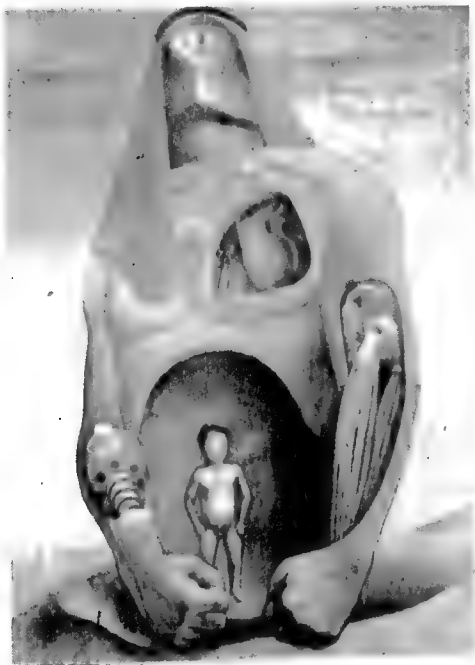
التاميم ٨٠ × ١٠٠ سم



الصياد ٧٠ x ١٠٠ سم



الحلاق ٩٠ x ٧٠ سم



البقرول — زيت على قوال ٩٠ × ١٢٠ سم



أمريكا - ١١٠ × ١٥٠ سم



النسب العالي ١٥٠ × ١٢٠ سم



الأمومة ١٢٠ × ١٥٠ سم



صورتا الغلال للفنان حامد عويس

الغلال الإمامي : الحصاد

الغلال الخلفي : الانفوشي



القطر ١٠٠ × ١٢٠ سم

طابع الفنية المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفازات فصول

سلسلة أدبية شهرية



سليمان الشطبي

رجل من الرف العالي

لم تعد الأزمنة تختلط في ذهن المبدع فحسب . فاختلطت الأيام الزمان ، لم يعد مجرد تصور نظري عن ذهن الإنسان : فهي والبع من نوع ما . خصوصا من النوع العربي — تتجاوز العصور وتختلط الأزمنة . وقد تبدو هذه « الشكالية » فريدة للمبدع العربي . إنه مطلب بأن ينقل في إبداعه امتزاج الأزمنة بمفهومين وعلى مستويين في وقت واحد : امتزاجها في الذهن أو في الذاكرة . وامتزاجها في الواقع خارج الذات . وهذا صراع رباعي : فالامتزاج اصطراع في الذهن ، بين انتمائين أو أكثر . وهو اصطراع في الواقع ربما بين أكثر من عصر . وربما بين أكثر من منبع حضارى — فثلاثي . فحتى القول بـ « رباعية » الصراع قد يكون اختلافا بكتافه ويجمعه . إن اكتشاف سليمان الشطبي لدى تعقيد اشكاليته الفنية — الواقعية ، لا يعادله سوى تجسيده لحل هذه الاشكالية في إبداعه . بناء واسلوبا ، في التصوير الموضوعي أو بالاستحضار الخيالي — الفانتازي نفسه — مخترقا حلجز الزمن في لحظة أو حواجز المكان والبشر في لحظات أخرى .. إنه لم يطرح حلا لاشكاليته وحده ، بل ربما يكون قد طرح اقتراحا بأحد الحلول الممكنة لأحدى الاشكاليات الخطيرة لأمته في هذا العصر ..

يطلب من باعة الصحف ومكتبات المهنة والمرضى الدائم للكتاب مبنى الهيئة

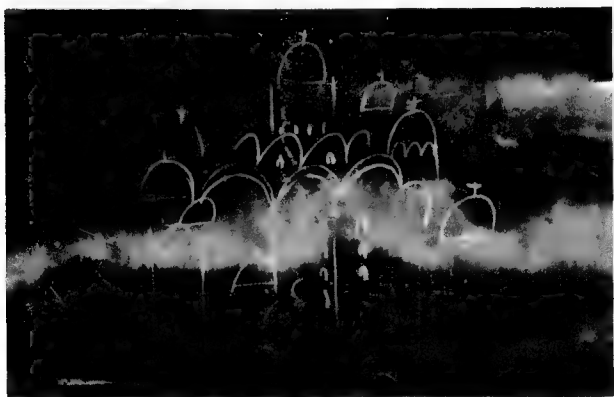


إبداع

مجلة الآداب والفن

العدد الثاني ● السنة الثامنة

فبراير ١٩٩٠ ● رجب ١٤١٠



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني • السنة الثامنة

فبراير ١٩٩٠ • رجب ١٤١٠

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القبط

نائب رئيس التحرير

نسامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الدراسات

- ٧ • يونس البحر، والكتابة شع النوعية الدوار الخراط
١٧ قصص نجيب محفوظ القصيرة د. عبد البديع عبد الله
• مهنة ملجريت
٣٦ قراءة في قصيدة للشاعر الإنجليزي وليمز وريت د. ماهر شفيق فريد

الشعر

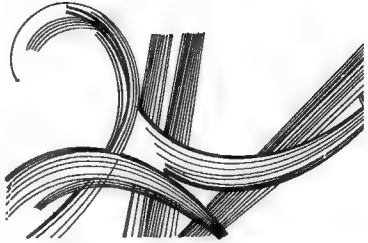
- ٣٥ طفولة لارجان شوقي مزيع
٣٧ قصيدتان كمال نشأت
٣٨ قصائد لطيفة راشد منير
٤٠ من الرحلة إلى الجزر النائية أحمد تيمور
٤٢ مكاشفات الفزاة أحمد الحوتى
٤٨ مقاطع من قصيدة أبي مصطفى عبد المجيد سليم
٥٠ ترانسل محمود نسيم
٥٢ صديقي يعبر علمه الفخاس والثلاثين المنجي سرحان
٥٨ انتظار علي أحمد مائل
٥٩ قصيدتان منير فوزى
٦٠ الرمل والحلم والابتداء جلال عبد الكريم
٦١ إلى أطفال الحجازة ناجى عبد اللطيف

قصيدة مسرحية

- ٦٥ مؤامرات الشاعر عادل عزت

أبواب العدد

- ٧٩ لقاء [متجملات] عبد الله خيرت



● القصة

٤٥	كارت بوستل	عزت نجم
٨٨	كرامات قتلوش	فؤاد قنديل
٩٢	تمثال جديد لكاتب قديم	لحمد الشيخ
٩٥	لقاء في النفاق	طلعت رضوان
٩٨	هناك في تلك المدينة	عبد الرحمن مجيد الربيعي
١٠٢	ريزمة واحدة تكفي	علي محمد مجلسه
١٠٥	اجترار	مصمود سليمان
١٠٦	حكيتان	طلعت فهمي
١٠٨	الخلاط الخلفي	أبتهال سالم
١١١	رياح السنين	منور النصري
١١٤	حلزون	حسن علي حسين
١١٦	الجدار السبيع	أحمد محمد عبده
١١٧	هرولة	محمد سليمان

● المسرحية

١١٨	شقاء السلاحف	أحمد دمرداشي حسين
-----	--------------------	-------------------

● الفن التشكيلي

١٢٥	الفنان سليمي رافع	د. فاروق جسيبي
	توازن دقيق بين رغبة الإبداع وحاجة للحياة [مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]	

الأصنام في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر ٨, ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٠, ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٣٣٥ قرش - تونس
١, ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٥ ريالاً - ليبيا ٠, ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، بمصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

حكومية أو شيك باسم المجلة للصرة العامة للمكتب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً لبلاتيرد .
٢٨ دولاراً للمؤقت مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

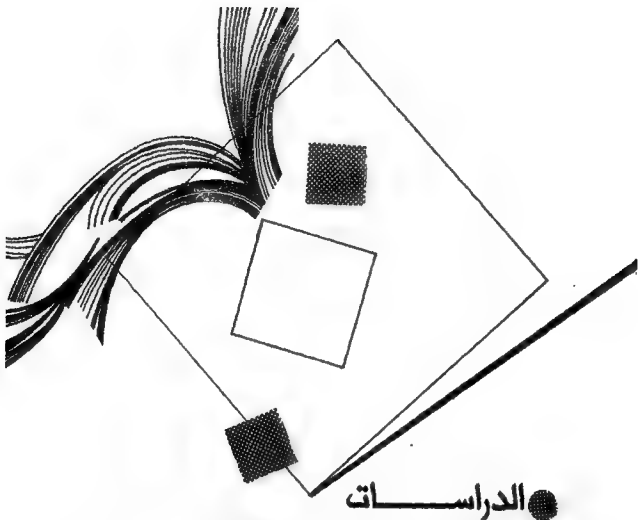
للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحلقم ثروت - الدمام
الخليج - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٣٨٦٩١
القطر .

المن ٥٠ قرشاً



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



« يونس البحر » والكتابة غير النوعية أدوار الخراف
 قصص نجيب محفوظ القصيرة د. عبد البديع عبد الله
 « مجلة مارجریت »
 قراءة في القصيدة للشاعر الإنجليزي ورنز ورت د. ماهر شفيق فريد

« يونس والبحر »

والكتابة عبر النوعية

ادوار الخراط

السمعية والتشكيلية ما تيسر . وهو زاد يرمى الا تطوحه
ريح الاستغراب ، والا ينفلق في غياهب المضي ، بل ان
الفه تخزرج دوما في اديم بلادى العيق المعذب ، تنوء
بخلق القلب وإخفائه ، وبمنحة التاريخ والوطن الكبير ،
وبهموم جيل معزق بالحرب والنقط وصراعت القوى ،
جيل مبدئ في أزمة الحلم والانتكسار والفجعية . . عندما
تقول هذا كما تقول « اذا كان هناك ثمة قصور في الوعي
والفعل فلا بد ان ذلك القصور (مى تتكلم عن الكتابة
وانواعها وتنسيبها) فلا بد ان ذلك القصور يرجع في بُعد من
ابعاده الى ركوننا إلى قوالب ثابتة ومستهلكة في الانشاء ،
ما كان منه ادبيا او مرتبطاً بمنح اخرى ، سياسية
 واجتماعية وفكرية على السواء . وفي تصوؤى ان هذه
القوالب الثابتة المستهلكة ، خصوصا في مجال الانشاء
الادبي ، تحتاج الى حركية الزلزلة ، وعصف المضامرة ،
وجسرة الحلم والتجريب والتبايع البحث الدائب عن
الشكل الذى يلحم بهذا كله . « فانتا بلازم تأمل راع .
صاح ، ويكاد يكون رومانسياً في الوقت نفسه .

في هذه المقدمة تتفر اعتدال عثمان القضايا التي ترى ان
الكتاب والكتابة تتناولها بشكل نقدي وعقلي وتقديرى تخامره

سأحاول في هذه المقالة ان اضع بين ايديكم بضع تأملات ،
وان اطرح عليكم بضعة أسئلة تدور حول كتاب « يونس
البحر » للكتابة اعتدال عثمان .

إن الملاحظة الأولى التي كدت انساها وأنا اقرأ الكتاب ، في
البداية ، بل نسيتهها بالفعل ، ان هذا أول كتاب للكتابة . إن
مجرد نسياني لذلك له دلالة ، بمعنى أن هذا كتاب لا يُعْمَل
باعتباره الكتاب « الأول » ، بل باعتباره كتابا بلغ وربما تجاوز
مرحلة النضج .

اعتدال عثمان مشتغلة أيضا بالنقد وما من معدى عن أن
تتعامل معها على أرضها النقدية أيضا ، فهي تتفر في مقدمة
الكتاب قضايا لابد أن نشير إليها ، قبل أن نعالج رؤيتنا
للكتاب . فهذا إذن كتاب فريد وخاص ، وهذه إذن موهبة
مزدوجة الصدين ، بين الإبداع والنقد .

عندما تقول اعتدال عثمان : « انظر فاجد بين الحرف
والحرف وبين الكلمة والكلمة وبين العبارة والعبارة
فجوة تتسع لرجيل عمر فارح مل ومعى في رجيل زاد من
نصوص قديمة وحكايا واساطير ، تتحول في مختبر العصر
ورواء ، وتجذب اليها من الأدب الحديث وصنوفها الفنون

تلك الروح الشعرية التي تسود الكتاب كله . على حين أن المقدمة تثير مشكلات عدة وتتحدى ، فيما تتشعب بالتواضع وتتخذ نغمة المسألة والنجوى والإقصاء والبوح عن الذات ، بينما هي في الواقع تضع مسائل تاريخية وثقافية كبرى موضع السؤال :

ما هي الكتابة الجديدة ؟ ما المدخل إلى هذه الكتابة الجديدة ؟ وما المدخل إلى هذا الكتاب بالتحديد ؟

هناك مداخل كثيرة ممكنة بطبيعة الحال : معالجة اللغة مثلا مدخل ، وما تثيره من حيث استخدام النص الصوتي ، النص التراثي ، النص الشعبي ، اللغة العامية . مدخل آخر ممكن هو مقارنة المحتوى والرؤية . مدخل ثالث محتمل كذلك هو تقسيم الكتاب ككل ، لماذا هو قسمان ، كما تضع الكتابة هذا التقسيم ؟ أهو ، حقا قسمان ، وما العلاقة بين قسميه أو بين الأقسام ؟ أهو تجميع لنصوص متقاربة لا يمت أحدها إلى الآخر بصلة ؟ لنخلص بسرعة من هذه المسألة ، فالواضح أن الإجابة ليست كذلك . الكتاب هو بالفعل نص واحد ، فما البناء الكلي لهذه الوحدة التي بين أيدينا ؟ وهل هناك وحدة ؟ هذه كلها مداخل متواشجة ومتشابكة تقضي إلى عالم هذا الكتاب .

قد تكون هذه البداية شكلية ولكنها لا تخلو من دلالة ، وعندما اتناول التقسيم كما جاء في الفهرس ، أجد الكتاب قسمين : القسم الأول والقسم الثاني .

وفي تصوري ، على ما قد يكون في هذا التصور من شكلانية ، أنه ليس بقسمين : إنه نص واحد . وإن كان يمكن أن نتلمس في داخل هذا النص الواحد أقساماً مختلفة ، بل أستطيع أن أجد تصورا مختلفا لكل الاختلاف عن هذا التقسيم الذي أمامي . الكتاب عندي أربعة أقسام رئيسية . تمنيت لو أن الكاتبة وضعت تاريخ كتابة كل نص من هذه النصوص ، حتى لو احتفظت بهذا التقسيم قسمين كما شامت . إذ أن متابعة تطور فعل الكتابة لديها لابد أن يكون أمرا شائقا وهابا أيضا . وحتى إذا اتخذنا تقسيم الكاتبة لنفسه وتبنيته ، فسنجد أن القسم الأول له مميزات خاصة حيث تمتع الكاتبة من مفردات اللغة الصوفية بحرية ، وبستقيد من لغة لها سمات شعرية جليلة ، وتتبع طريقة في العرض والكتابة مأخوذة عن كل من الرميدي الصوتي العربي أساسا ، ومن نصوص سفر الرؤيا ومن الحواديث الشعبية مضفورة كلها في صياغة شخصية .

سوف أغامر بمحاولة اقتحام المحتوى أو الرؤية للكتاب كله ، كنص واحد . مع أن هذا النوع من التجارب والخبرات ينبغي أن يكون عصيا على التأويل ، وإن كنا نأمل ألا يكون عصيا على الوصول ، ولا يمكن قراءته في حقيقة الأمر إلا بهذئ ما ، وعلى ضوء افتراض تأويلي ما ، يمكن اختياره وتمحيصه بعد ذلك من واقع التخصص نفسها ، وإلا أصبح الكتاب ، وخاصة في هذا القسم الأول ، جمجمة نهائية الإعتام ، وهو ما شكنا منه بعض قراء هذا الكتاب ، بالفعل . هناك إذن ، كما يقول النفرى ، حجاب وهناك رؤية . وكما يقول النفرى : « الحجاب هو الرؤية ، والرؤية هي الحجاب » . الحجاب هنا ، في تقديري هو في اللغة نفسها . أما الرؤية أو إدراكك للغة الخبرة أو التجربة فليس بعيد المثال ، كما قد يتصور البعض وهناذا أدخل في قلب تلك الخبرة أو إن شئت المحنة الروحية الوجودية أو في قلب ذلك الامتحان النفسي ، على مستوى آخر .

وفي تقديري فإن هذه الخبرة بسيطة جدا وعميقة جدا في آن ، هي خبرة ذاتية ولكننا نستطيع أن ندرجها ونفهمها جميعا ، وأن نشارك فيها أيضا ، وبعبارة سهلة ولذلك فهي مُخلّة وتيسيرية ، يمكن تعريف هذه الخبرة بأنها « الخروج » إلى الفن أو « الخروج إلى الكتابة » .

ومن وراء قناع تأثير الكاتبة أن تتخذها فهو خروج إلى الخلق ، إلى الولادة ، إلى الفعل . ونحن لا ننسى أن كلمة سفر باللغة اليونانية القديمة تسمى أيضا الفعل والصنع .

ليس الفن مقصورا على نخبة أو على قلة ومن باب أولى ليس مقصورا في المشتغلين بنتاجه ، الفن خبرة إنسانية واسعة ، وهو خضم يمكن أن يفارم بالنزول إلى غماره كل أحد ، وكما قال السيريليين القدامى : كل إنسان فنان بالقوة ، بالإمكان .

انظر مصداق ذلك في النصوص التالية :

« كتبت ألف في مفرق القدر والوجد خارجا إلى الأبجدية ،

ص ٢٠

« المظور زلقة لا تُقبض عليها ، لانتثت فوقها ، وإنما تمضي بنا من حقا ومن فوقنا » . ص ٢٣

« كتبت أعبر البحار من جحيم حرف الألف إلى جحيم حرف الياء » ، ص ٢٥ .

« كل شيء سوى العشق ليس إلا معلنة الخلق للنزغ »
ص ٢٦

وهنا أزعج أن العشق أيضا - مثل الفن - تجربة في الخلق
وإن الاحتضار ، هو بمعنى من المعاني خروج من الميلاد إلى
الموت ، من الخلق إلى النزغ ، تجربة يعانيتها الخلق جميعا .
الكلمة المفتاح دائما ، مضمرة كانت أم مطنة ، هي
« الخروج » .

وأخيرا فإن مصداق هذا التأويل يأتينا :

« وجدت أنني أصعد في مدرج الوجود وإذا
بلسماني قد غارقته العشي ، ونطق بذر الكلام ... » ص ٤٤
الصعود هو معادل للخروج .

إن الخروج إلى فعل الفن أو الخلق أو الولادة هو
بالتحديد ما تجده في هذا النص :

« وإذا بالسماء تغلقت عن امرأة حبلى بكلمات ،
والكلمات محبوسة في سديم من ظلمة ... وإذا بأفواه
الكلمات تبلع الظلمة ، المرأة قد جاءها المخاض ، فولدت
ذكرا في عينيهِ نهاري وليل ، وعلى لسانه كلمة » ص ١٨ و ١٩

انظر في نفس المعنى :

« طفل الذي ما ولدت

إذا التلت لا تكبر

وإذا كبرت

تظل في ولدي

الذي يربف في صدري

ويستكين » (ص ٢٦)

وحتى في « النص » الذي يتعلق بالطفولة ، « بيت
لنا ، سجد في نهاية النص : « غير أنني أرسم ، كثيراً ،
بيتا لنا » (ص ٧٢) .

الخروج إلى الرسم إذن ، إلى الفعل ، إلى الخلق
أو مايعادله . الخروج إلى ذلك كله إذن . يأتي الخروج في
الجملة الأولى للكتاب ، في العنوان الأول للكتاب ، بل هو
الكلمة الأولى ، بالفعل في الكتاب : الخروج ولكن مع
الخروج ؟ فإذا كان الخروج هو « إلى » الفن ، « إلى »
الخلق ، فمن أي شيء ، هو ؟ « رايت وما رايت إذ كنت
أقف في العماء وفي الغمر » (ص ١٦) .

ما العماء وما الغمر ؟

لعل قراءتنا تشير إلى تأويل ما ، إلى فهم ما ، لهذا
العماء ولهذا الغمر فيما بعد . فلنقرأ لنعرف أولاً معنى
الخروج : « قلت لأسفى الأشياء » (ص ١٦) .

السؤال الأول هنا : هل هناك فرق بين التسمية والمعرفة ؟
والسؤال الثاني : ما المعنى ؟ ما الجهر ؟ ما العقيق ؟
هذه أسئلة قائمة ، ولابد أن تقوم ، ولعلني فيما يرد بعد
قليل سوف أحاول الإجابة عنها ، أما الآن فلنكمل مما تيمه
الخروج .

إذا كان المحور الأول الذي نستشفه في القسم الذي
أصطلحنا على تسميته بالقسم العسوي ، هو محور الخلق
أو الفن ، فإن المحور الذي يأتي قبله في ظني ويسبقه سواء
من حيث الوزن أو الثقل أو السيادة هو ما يمكن أن نسميه
محور « التَّجْد » في لغة الكاتبة أو محور المحبة أو العشق
أو التواصل أو الخبرة الشيقية الإيروغليفية ، في أفضل
المعاني ويكل المعاني على السواء ، خبرة « ترامة » الأشواق
(بنسّ للكاتبة) إلى الحياة وإلى الضمب مرة أخرى إلى
الخلق . ذلك كله من وراء « حجاب » المفردة الصوفية
أو الرؤية الصوفية . فهل هذا هو سر التركيب الدائري في
معظم مقطوعات القسم الأول ، كما في الجزء الأكبر ، في
الحقيقة ، منصوص هذا الكتاب ؟

الوقفه ، البحث ، الخروج ، فيما أتصور ، أو هل الأدق ،
الوقفه ثم البحث ثم الخروج ثم العودة إلى الوقفه على مستوى
آخر وبداية البحث من جديد .

وهكذا فإنه ليس ثمة خروج حقيقي . ليس ثمة خروج
إلى « ولا خروج من » ، بل هو دائما « خروج في » : « في
عطش البحر » . خروج في عطش السؤال ودهشة البحر ،
بل هو اقول في خوف من البحر أو في خوف البحر .

ولنقرأ لكي نؤيد هذه الرؤية فيما يتعلق بالخروج
الذي هو وقفه ويحث .

هو « في » إنه حركة مراوحة في الداخل ، وليس حركة
انطلاق من شيء ما ، ولا وصول إلى شيء ما :

« وأنا مع الصحاب وحدي خلفت . أخاف إن عشت ،
وأخاف إن لم أعشق ، وأخاف إلا أخاف ، وأخاف إن
أخاف إلا أخاف . وأمضي مع الصحاب إلى وادي الطلب .
وحدي في خوفي . وفي رفضي إن أخاف ، وأخاف وأمضي من

وراء الخوف ، والخوف اصامي وخلفي ، وأنا فيه ..
(ص ٢١)

وسنجد مصداقاً لذلك :

« قال لي : لا تقرب احراش الجسم .

فتضهيت ثمر الغليات الوحشية .

قال لي : جعلنا بينك وبين القلم وما يسيطر حجاب » (ص ٣٩)

ومع ذلك فاية شجاعة في صياغة هذا الخوف .

ليس صدفة أن تأتي هنا مفردة « صحاب » ففى تصويرى ، إذا كان المحور الأول هو محور الخلق أو الفن ، وإذا كان المحور الذى يسبقه أهمية وتقلداً وسيادة هو محور السُّجُد أو الشوق أو الشبقية ، فإن المحور الثالث الذى ألتهمس فى مجموع هذا النص الواجد الذى يمضى فى الكتاب من أوله إلى آخره هو محور الوحشة أو الغربة بين الناس ، فلنقرأ ، مثلاً :

« سراج المحبة غاض وكاد ينعدم » (ص ٢٤)

« صرت غريب الأدار ... » (ص ٤٣)

« واجتاح الجند الميدان تثير اقدامها الثقيلة الغلاظ
زواجع غريبة وضباع لانتهلى »
(ص ٧٩)

« والسما داكثة تنبذنى جهلعتها ، وروعود تدمدم
داخلى لا يبين لها صوت » (ص ٨٠)

ومن الممكن أن نقتبس الكثير من النصوص لكى تبين هذه الرؤية ، فإذا صح هذا التصور فإن الغربة أو الوحشة هى بؤرة أو مركز هذا البحث الدائرى . إنها مركز الدائرة ، وبهذا ، ولهذا ، فإنه ليس شمة خروج .

فى هذا النوع من الكتابة : فى هذا النوع من البحث ، نجد أن هناك دائماً ملاذا يتم الخروج إليه . الملاذ الشامل ، المطلق ، المتسامى ، المفارق هو الذى يعطى للبحث الصورى معنى . هذا الملاذ غائب عن هذه المجموعة وغائب عن هذه النصوص .

إن السعى الدائم إلى المطلق هو الذى يعطى هذا البحث معناه النهائى ، هو الذى يتم به مرحلة الخروج . للبحث الصورى من غير هذا الملاذ الأخير يصبح دائرياً

ولكنه لايفقد وبالضرورة عقياً ، بلا جدوى . المطلق المنشود إذن ليس قلماً فى هذه النصوص ، ربما وجدنا المقابل له أو البديل له فى أمرين مترادفين : الأمر الأول هو الفن ، « مطلق » الفن والأمر الثانى الأقرب إلى هذا الملاذ المطلق هو الأب المفقود على المستوى السيكلوجى البحث . وعلى المستوى الدلائى بنفس القدر . هذا البديل هو الذى يفسر ويضئ ذلك فقدان الملاذ ، فقدان المظلة الشاملة . ولعل الكلام عن القصة الطويلة الأخيرة « بحر العشق والعقيق » هو الذى ينير لنا بمصباح خلفى عاكس - إذا صح هذا التعبير - ذلك التصور كله .

فهل الملاذ هنا ، بدلاً من المطلق العلوى المتسامى ، هو مطلق الفن ؟ ذلك سؤال قائم ، يفرض نفسه فى هذا الكتاب . ذلك أننى أطرح أسئلة وتاملات ، ولا أريد أن أجيب ، عل نحوسهل سابق التجهيز .

أريد من ناحية أخرى ، أن أعرج على ضمير المتكلم فى هذه النصوص كلها .

لماذا يأتى النص بضمير المتكلم المذكّر ؟ ثم يأتى بعد ذلك بضمير المؤنث المتكلم ؟ ولماذا هذا التراوح بين الضميرين باستمرار ؟

فى القصة الطويلة الأخيرة فقط ينتقل هذا التردد ، وهذا التراوح ويأتى النص صريحاً ، بضمير المؤنث المتكلم طول الوقت .

هذا الالتباس فى الضمائر هو أيضاً من أسباب الالتباس فى نصوص العمل كله ، لأنه حتى عندما تأتى الكتابة بضمير المتكلم المذكّر فإن الحساسية والرؤية التى تكمن خلف هذا الضمير هى حساسية أنثوية . إن الضمير ، الرؤية ، الحساسية التى تسود الكتاب ، بغض النظر عن « أنا » المذكّر أو « أنا المؤنث » ، هى رؤية أو حساسية أنثوية طوال الوقت . والدالة على ذلك فى النصوص تكاد تكون لا حصر لها . ففى « يونس البحر » ، نفسها ، مع أن المتكلم هو بضمير المذكّر ، إلا أن النص الأنثوى غالب وسائد ، فالضمير النحوى هنا غير مهم ، الاجرومية البحثية غير دالة ومع أن الطفل هو صيبي ذكر ، فقد تكفى قدرته على التشبيب بوجه يونس تشبيهاً أنثوياً خالصاً (انظر صفحة ٨٥) وتكفى إشارة المستمرة إلى يونس لكى تلمس هذا الجانب الذى يسود فى الواقع نصوص الكتاب كله .

« يزداد ارتجاف جسدي المضمروب بسكين عينيك المخيفتين »

« أخشى انظر إليك ، وأخشى ألا انظر إليك ، فليمحني شيطانك ، ويفتك بي » (ص ٨٦)

فهذه حساسية أنثوية تكاد تكون نقية تماما من أية شبهة . أعود الآن الى دلالة البحر ، أو محاولتي تناول هذه المفردة .

للبحر ، كما أرى ، في هذه النصوص ، حضور طاع . بالطبع يمكن أن يكون له أكثر من مستوى للمعنى . وهو يد في هذه النصوص على نحو أكثر من أن يحصى . ولكني ، كما يقال ، لن أضرب حول الشجيرات المتكاثفة ، بل سأنذهب إلى القصد مباشرة وأقول إن البحر ، كما أرى ، خصيصية ما أسميته « الإيروطيقية » ، أي الخبرة الشيقية أو خبرة اليقظة أو العشق ، أو ما تسميه الكاتبة عرامة « الأشواق للحياة » في مقابل الزمّت والضيّق والجفاف إلى آخر ذلك .

دع عنك - أو لاتدع - دلالة عنوان الكتاب نفسه أي أهمية البحر الذي لا يأتي مضالاً إلى يونس . (ويونس علامة على الفتنة والذكورة المخصبة) بل يأتي البحر صفة لا تتفصل عن يونس ، هو « يونس البحر » .

ومع ذلك فهل هو صفة أم هو نسبة ؟ هل هو توازن أم هو يونس المنسوب إلى البحر ؟ كلاهما بالطبع ممكن . وسوف أسوق بضعة نصوص أعتمد أنها هامة لا في القسم الأول فقط بل في الكتاب كله مما يشير إلى أنني أعامل الكتاب كله كتصوير واحد ، كما ينبغي في تصويري أن يُعامل :

« البحر زأخر ، غامر ، وكثيف أمواجه تلفظني وتقرّ مني » (ص ١٧) ذلك وضع لمشكلة الكتاب كله كأوضح ما يكون .

وأتابع الصحاب رأيت الكنز في البحر - والبحر ظلمس » (ص ٢٢)

« قال لي : أمامك البحر ، الخطيئة » (ص ٣٩)

« حملني موج المحبة إلى كهوف العمق العميق » (ص ٤٤)

ليس البحر كما يُحتمل أن يتصور ، هو الأبد ، ولا هو المجهول الكوني ، بل هو قوام أكثر جسدانية وجسية . هو كيان مهذّب مائل .

أقضى صفحة ١٠٦ في قصة « بحر العشق والعقيق » نجد أن الرواية تخشى اقتراب موعد البحر ، إذ هي تخشى الدخول إلى خبرة الزواج . أمها ، تقول لها « سبأخذك إلى بيته على اليمس » . ليس هذا قالها - مجرد قالب . بل تتوازن الرجولة والبحر وتأتي رائحة الطباخ المعطر ، وبسائب السخان ، والفندي الرجولي مباشرة بعد الشوق إلى البحر وروسه . انظر كيف تقول الرواية : « الموج قد اغتلم » ، أو تقول « غلمة الموج تجذبني إلى القلاع » . هنا أيضا نحس للموج اندفاعا رجوليا عارم الشهوة .

هكذا سلّمنا بأن ذلك هو البحر ، فما هو العقيق ؟ في تصوري أن العقيق يرتبط ارتباطا أساسيا بالخلق والفن والتشكّل . يمكنني أن أقول إن العقيق هو تصلّب ما هو سيّال ، هو الشكل أو القلب في غمار سديميّة المعنى ، هو الحصر الباهر والتكوّن الأخير للأشواق والمواجد الغامضة ، هو الصيغة الثابتة النهائية التي تتجدد فيها الدماء ، أي أنه تشكيل وصنّوع .

ذلك مستوحى من نصوص الكاتبة نفسها ، الصلابة والنهائية وثبات الصيغة هي النتائج الأخير للخروج أو للسعي نحو الخروج ونحن « في » البحر .

« ريد » مثلا ، بطلّة القصة الأخيرة ومثيلة الرواية وشخصها الآخر أو بديلها تقول : « في قلق حريق العقيق ، متى تأتي لتأخذ دبرك الدموية » .

في مكتبة « غارد » وهو الشخصية الرئيسية الذكورية - بديل الأب - في القصة الطويلة الأخيرة ، يتصلّب البحر ، ويجمد ، ويصاغ هو أيضا في مخلوقات خشبية هي التماثيل الخشبية للسمع والمرجان والوحوش البحرية ، أما الحريق والدم فقد رأينا أنهما يتصلبان ويشتتان ، ونجد أن هيفتهما في العقيق . هذه هي دورة الخبرة كلها من الوجد إلى الصيغة ، من الشبق إلى العقيق . ثم العودة الدائمة ، أي بنص الكاتبة ، « حيرة الحرف » الدائمة ، أي البحث ، في ذلك متصاعد أو دائري ، والوصول لنهاية هي بداية في حد ذاتها دائما . مما يعني أن دراما الكتاب في نهاية الأمر ، تتمثل في هذا الاقتران بين البحر والعقيق . في هذا التقابل المتناقض في الوقت نفسه بين الغلّة والفن ، بين الحس وصياغته .

ومع ذلك نلاحظ الفرق بين « البحر - الحجاب » في القسم الأول حيث أنشيقية مضمرة ومستترة ، وبين « البحر

تشلشل بالدم ، يَشْفِي بالناس .. وغيرها وغيرها ، هذه كلها موفقة وباهرة ولمحة في سياقاتها الخالص وهي طبعا متابع لطريق شقه المألوف ويحيى حتى وسرت أنا فيه أشواقا .

ليس عندي سؤال فيما يتعلق باللغة إلا ما جاء في (صفحة ٨) من قول الكاتبة في مقدمتها : « دهشة البحر تترى » إن تترى تعني واحدة بعد أخرى ، فهل هي دهشة واحدة ؟ هل هذا ما تعنيه ؟ أو دهشات ؟

أما المستوى فهو رفيع بالتأكيد وأما النحو فهناك أخطاء أرجو أن تصحح أو تُراجع في طبعة ثانية وهي ليست بالكثيرة وليست بحاجة إلى أن أذكرها .

يبقى مع ذلك أن أشير بسرعة إلى مغالطة لتقنية موسيقى الحروف أو ما سُمي أحيانا بالمخارفة أو التتابع الزمني للحرف (دون أن تتورط فيه تورطا حقيقيا) في عناوين مثل « صباحت الصبا والصيب والأمانى » و « انصهار صوت الصمت » . يبدو هذا واضحا في بعض العناوين ولكنه يبدو ، في صلب الكتاب ، قليلا ومرهقا ، وماخوذاً بعناية دون إلحاح .



أعتقد أن « بحر العظم والعقيق » نص هام جدا إلى جانب إمتاعه فهذه قصة متميزة وكاشفة ومضنية لخصاسية الكاتبة ورواها ومومها ، ومع أن هذه القصة كما أظن كتبت زمنيا بعد القسم الأول الصوتي ، فقد حُلّت تماما من الالتباس اللغوي الصوتي . وأعني أن الالتباس هنا هو ما يقترّب من الاندماج وليس مجرد الاضطراب ، الالتباس بمعنى التقارب الوثيق .

هناك بالطبع عدة معالجات ممكنة لهذه القصة . يمكن أن نتناولها على المستوى السيكولوجي ، إن شئت أو الفرويدي ، لأن القصة بطبيعتها تستدعي هذا المستوى استدعاء . فالرواية هنا بضمير المؤنث دون تردد ، وهناك فقدان للاب في سن مبكرة وهو الذي يظل عالم الرواية كله تظليلا كثيفا ، يكفى أن البطل أو الشخصية الرئيسية في هذه القصة اسمه « مارد » وهو بنص الكاتبة :

« أسمر فارح ذو جرم هائل حضوره كثيف وأثر مهيبا كثيفا بعيد ، الخنثال ، صخرة نائمة يخيم على المكان كله كسحابة داكنة ظليلة جاءت في موسمها أو على الأرجح بعد موسمها . وهو

الساغر ، المصح عنه في بعض نصوص القسم الثاني ، وخاصة في القصص الطويلة « بينس البحر » و « بحر العشق والعقيق » حيث الشبية متقدمة تواجهنا دون حجاب فلنتنظر إلى هذا الثمن القصير من صفحة ١١٣ :

« ... والبحر يصعد مهتاجا والموج اغتم . صرختي لاذة بلا شيء ، تضيق في فراغ نهائي . جيشان ذرى الموج نصال تمرق جسدي وصيحة فوز تملأ الفضاء ، يليها هود وكان جبلا قد اندك .

« في عيني ماء البحر ، وفي الخارج طيور زاعة تنقض على اسمك وحيلة طرية تهرب لحظة تحت نجوم نائمة قبل أن تنبتلها لبة السماء .. والم يغور في أحشائي نلفدا إلى القلب . جرحه هائل بحجم الليل ، قلبض ، وطرد خلق ، جَيْشَنانه من وعذب . »

فهذه صياغة صراح لاشك فيها للخبرة « الايروبلية » الانثوية بالتحديد .

ولنتنظر إذن إلى هذا الفرق بين علاج قيمة البحر أو محور البحر في القسم الصوتي وفي القسم الآخر وما يترتب على ذلك من فرق فيما يمكن أن نسميه قيمة الشاعرية بين القسمين ، ولعل أعود إلى ذلك فيما بعد .

هل أن الوقت كي أشير إشارة سريعة إلى اللغة عند الكاتبة ، ويعد ، ما تنهيه من أسئلة ؟ هذه لغة فائرة ومتحركة ومكبنة بلاشك ، هي لغة غنية تلي بفرضها وفاء القادرين بلاشك ، وهي لغة شاعرية ، تمتع من بحر الصوفييين العرب والنصوص التراثية . ليست الصوفية عندي في هذا السياق فترقا ولا خرقا مهلهلة ولا زهدا أو جلفا ، بل ليس هناك في العربية عندي ما هو أغنى ولا أثري ولا أكثر حسية من لغة الوجد والعشق الصوتي . عرامة الحياة كلها هناك ، والتمتع الأسواق إلى ملامتها وجيشانها ، إن الضمير الإلهية عند الصوفييين العرب ، وعند أسلام الشعراء العرب ، كما تعرفون ، أكثر حسية من أي خرمادية أرضية .

الكلمات والفردات العامة مع ذلك تستخدم في قلب نسج القصص دون تردد ، ولكنني أسأل لحيانا إما كانت في الوسخ غنية عنها في بعض الأحيان ؟ أم ضرورية هي أو مفيدة ؟ مثلا الحية التي « تبخ » الماء ، أمي حقا أفضل - في سياقاتها - من تبث أو تنفث الماء ؟ ولكن عبارات مثل الأصابع الزلاكية ، الحيات الولية ، وفرة في توحدي ، تميّج أرجاء الأصالة ،

يطبق على الخليطين بنابيه وشفتيه الحادثين وهو سندانته كم نما عليها الشوق المسنن اللامع ورائحته تذكرها برائحة الأب الغائبة .

هذا إذن أب لاشك على المستوى العضوى والنفسى ، لكنه أب أسطورى أيضا أو هو بديل للأب الأسطورى المتسامى الفارق بالمعنى الميتافيزيقى وهو إذ يحضر حضوره الكثيف ذلك يُغْنِي (ولى النهاية يخفق فى أن يُغْنِي) عن الحضور المطلق الطوى أو السماوى الذى أشرت إليه فى تصويرنا للبحث الصولى فى القسم الأول للكتاب . هنا شوق أساسى إلى الرجل الأب وخوف أساسى منه ، أو من السلطة والتحكم ومن القانون السماوى أيضا .

ومرة أخرى هنا شجاعاً مطلقة وأساسية تتبدى فى عمل الفن ، إذ يقدّر هذا الوضع بأسلوب الفن . انظر مثلا حلم الصقر فى العربة المسافرة إلى بيت البحر ، ونحن الآن نعرف أن بيت البحر هو المعادل الأسطورى للخبرة الحسية كلها ، بكل معانيها :

« خلوتى الأولى فى دنيا جديدة مسراتها غامضة كالوجع السرى الحميم » (صفحة ١٠٥)

الراوية تحلم فى الطريق إلى البحر ، يعنى إلى التجربة الشبقية المتجسدة والملموسة :

« عصفائر قزحية تدخل من الكوة ، ترافرف باجنتحتها وتنزل فى ماء الورد وتتمرغ فى المسك وتطير شافضة لجنحتها فينتشر الطيب فى المكان ، بينها طائر كبير ، أكبر من الكوة ، لكنه ينفل منها ، على صورة قلب أسود ، ليس بحبللك السوداء ، رجلاه ومنقاره زرقى وصدره وطرفا جناحيه ذهب مخطط بخطوطا يسيرا بشيء من السواد ، ولا ينزل فى ماء الورد وإنما يحط على صدرى فضيضى منى النفس ينفض جناحيه فيرتجج جسمنى من تحته . والحقيق على يد مارد .. »

انظر أيضا الجملة المفتاحية « لا اكاد أعرف بدنى » ثم هذه المقبرة فى (صفحة ١١٠)

« حواسي جميعا نفضت عنها الارتباك والخجل وأشرابت من مسامى عشرات العيون وقرون إبسريه شثيلة لها طاقات على اللبس والشم والسمع منفصلة عن ارادتي ، تحوم فى المكان وتتلقى المراثيات ، مذاقها فى فمى حلووى

مسكرة ، لا أحبها ، لكنى احتلبها بلدة وفوشة فى اذنى وفى منافسى مسك وعنبر »

من الممكن تتبع هذا المسار كله : مسار الخوف الأساسى والشوق الأساسى من الأب المطلق وإليه ، فسوف نجدده صحيحا فى كل الأحوال . فى هذا السياق نفسه يمكن أن ترى فى فعل نزول الراوية أو البطلة إلى القبول المنوع أو القاع السفلى المحظور ، دلالة على مقاربة الإثم (أو على الأقل مقاربة ومراودة الإثم) بالمحرم . أظن أن الإحياء الفرويدى يبدو هنا سهلا وسافرا وجليا . أظن أن هناك شيئا قويا ، يل ساهقا ولا مهروب منه بين هذه البطلة وبين اليكترا بالمفهوم الفرويدى . عشق الأب أو عشق بديل الأب فى أن هو المحرك والحافز لمحبكة كلها ، والدلائل فى النص على ذلك كثيرة ، وهو ما يضىء ذلك النص المحدد بل ذلك النص كله « يهنس البحر » يتصل بذلك اتصالا وثيقا : « ريد » المرأة المقتولة زوجة « مارد » الأولى التى تبدو وكأنها محبلة ، وكأنها تمثل رخامى متبردا ثم الجدة ، أبدى الشهاب ، هى فى الوقت نفسه بديلة البطلة المتكلمة ، أما البطلة فهى الجسم الغفل الذى يريد « مارد » - زوجها ، أو أبوها يتأويلنا - أن تحل فيه الروح ، فهى شبيهتها تماما دين الخيط الأحمر ، دين الجرح ، دين قلادة العقيق أى من غير الإفصاح المصور المتشكّل . « ريد » هى التى تقام مقام الأم الحقيقية وهى المحبوبة الأولى التى لا تراها البطلة الا قتيلة ، لأن تلك أمنيتها الخفية وهاجسها الخبىء ، لأنها لا تريد أن تراها إلا قتيلة ، مفعية ومقدسة فى آن ، فهى الروح والعشق الخالص وهى الخير والصفاء . النص الفرعونى بجانبها يجعلها أيضا « إيزيس » الأسطورية ، خاصة من هوس الحس ولوثات الجسد .

البطلة فى هذه اللحظة بالذات تحترق يدها المدودة بالمعرفة : اليد المحروقة ، فى مواجهة الحب والموت معا ، هى العقاب الحتمى على جرأة المعرفة والكشف ثم انطفا نوره الشوق المشتعل فى العقيق لأنه قد تمت المعرفة وتمت الصياغة . ولكن المعرفة قاتلة ، المعرفة كما أحب أن أسميها هى « جناح » مقيستوفياس . لا بد أن تعاقب المعرفة عقابا صارما بل عقابا نهائيا انظر عبارتها :

« حرارة المعرفة تتضج فى مسامى » يتماثل فعل الحب والعذاب

« شهوة اعضاءي تقودني إلى العلم الضيق الموج
تجذبني إلى القاع » (ص ١٢٥) .

النص هنا - على قصره - غني فادح بشاعريته وشحنه .
هناك دائما امرأة أخرى تجوس هي « ريد » هنا « امرأة
عمرى الاول » وهي دائما ماثلة خلف نصوص أخرى . الأم
التي هي « كتلة خزان خاملة » سوف نجدها مرة أخرى كما
كأننا وجدناها من قبل في « انصهار صوت الصمت » عندما
يقول النص :

« في زاوية راسك المخ المرأة الأخرى » (صفحة ٧٩) أو في
لحظة جنون لكون المرأة الأخرى . » (صفحة ٨١)

انظر كيف تتراسل هذه النصوص ، ويجر بعضها بعضا .
انظر أيضا في مفتاحية زمنية :

« ينحشر في فمي عمود ملح لا يذوب كالقهر وكانت
المرأة خالصة من تلك سدوم » ... (صفحة ٢٤)

وهكذا . بل حتى الغندورية في « يونس البحر » : المرأة
الوافرة صلبة اليوسيون .. تراها تتبختر في الصباح
خارجة من عتمة غرفتها الفواحة .. والغوايش تقفر في
لحم معصمها .. (صفحة ٦٦) المرأة في القصص
الأخرى قائمة وهي دائما « امرأة أخرى » . ومعنى ذلك أن
النسق الثلاثي الفريدي قائم دائما أي النسق الثلاثي
السمري : هناك صوت البطلة ، هناك صوت المرأة الأخرى ،
وهناك رجل صلب مطلق السيادة يجمع بينهما ويسرى في هذا
البلعث تيار من التوتر ، تمرد البطلة على وجود « تلك » المرأة
الأخرى : « المرأة الأم » .

كل من « مارد » من ناحية و « ريد » من ناحية أخرى
يأتیان كما يقال « أكبر من الحياة » بالتعبير الشائع .
ود لانتهاما الشفوية متعددة مختلفة الطبقات .

القصة كلها تأخذ بأسباب من القص الشعبي الخرافي في
الف ليلة وليلة وخصص العجائب العربية . كما تأخذ بأسباب
من القص الرومانسي ، كما لا نجده إلا عند الرومانسيين
الآلمان للكبار من أمثال هوفمان وكلايست . انظر إلى موقع هذا
البيت ، بيت الأحلام ، على البحر وإلى أرائه وصوره ومكتبته
والغبر وخبيثته الفرعونية المكتونة والمفاتيح الخرافية . انظر
إلى الحكمة نفسها التي تدعونا بقوة إلى تذكر حركات القصص
العجائبي والسمري ، بل انظر إلى الشخصيات كلها كيف

تسمى (مارد - ريد - أيام) وكيف ترسم وتبحث وإلى
اللغة كيف تنصهر انصهارا أساسيا بتلك الأسطورية إذا
أحببت أن تسميها كذلك أو تلك الرومانسية بأفضل معاني
هذه العبارة ، أختني المثلث الذي عرفناه في فتوة الصبا كما
عرفته الحساسية الأدبية التاريخية في عنفوان وقدها الصر
الرومانسي الذهبي ، وخاصة في وسط أوروبا المظلم والبحر ،
بل تأمل عبارة « السحر الأسود الميت » التي تأتي في هذه
القصة لتضيء في الواقع سرها الجألي : السحر الأسود
الميت .

أما « أيام » الفتى الكفيف ابن الشيخ الحكيم للعارف
بالآثار فلا يكفى أن اسمه وحده يعنى بأنه الصلة الوحيدة
بأرض الواقع بل هو أيضا إيماءة إلى البطلة نفسها إذ أنه
الفنان المثلث الذي يصنع من طين الأرض أشكال الحياة
معجونة بالشمس والماء تجف في الريح . « أيام » هذا الكفيف
يقوم بدور مزجج فهو أعمى ولكنه المعرفة والصحو والوعي
وهو ضمير الجماعة ومحركها نحو الفعل أو رد الفعل بجزاء
الحضور السحري الأسود لهذا البيت ولصاحب هذا البيت
« مارد » هذا الذي تجتمع بين يديه كل أمارات وسلطة الفكر
الاجتماعي والفكر الذكوري أو الرجولي معا .

وعلى هذه الأرض ، أرض التمرد على القمع بكل ظلاله ،
وكل أنواعه ، تتصلب الحكاية الخرافية الأسطورية بالواقع .
أرض الواقع تتبدى دائما على هذا النحو في تلك النصوص :
بذرة صلبة قائمة مقلقة بسديمية السحر والشعر ولا تأتي
مباشرة أبدا . الواقع لا يلقي إلينا إلقاء بخشونته وغريه ، بل
ينصهر بواقع سرى آخر وحتى في قصتي « يونس البحر » و
« صباحات الصبا الصب والامسي » يأتي الواقع كنواة
صلبة في قلب محيط شعري .

وسمى « العلم » كلمة نادرة وقليلة ، تأتي دائما مرتبطة
بالواقع وأبست منفصلة عنه .

في النهاية ملاحظات سريعة كلها منبثقة ونابعة عما
أسلفت من حديث عن الحسية الانشوية والتمتعة وجزء
الشفوية الصلبة التي تقع في وسط سدسيمي للشعر . انظر مثلا
النصوص الآتية :

(في صفحة ١٠١) تتكلم عن كنوز لامها أولها ولأماها
الحقيقية في القصة فليس من الواضح أن هذه « الكنوز » :

(الأيرويقية) .

تبقى في قضيتان . قضية التنسيب أو انتماء النصوص إلى نوع معين ، وهي القضية التي أثارها الكاتب نفسها في بداية مقدمتها : (صفحة ٥)

« هذه نصوص إبداعية فيها من الشعر رؤاه ، وفيها طَرف من القص مجنح بالشعر . أو أن الشعر هو الذي يُحقيق بالقص كما الغمام الولود ، لكنها نصوص ليست شعرا ولا قصا خالصا وإنما تحول أن تكون كتابة جديدة فحسب » .

في تصوري أن اللجوء إلى عبارة مثل « الكتابة الجديدة لا ينهي المسألة ولا يشير إلى حل لها إذ أن الشعر الخالص يمكن أيضا أن يكون « كتابة جديدة » ، والقص الخالص يمكن أيضا أن يكون « كتابة جديدة » ، فكأننا تقع في دور منطقي لو قلنا إنه ليس شعرا خالصا ولا قصة خالصة ، ولكنها كتابة جديدة فحسب . هناك أنواع من الكتابة الجديدة تنتمي إلى الشعر فقط أو تنتمي إلى القصة فقط أو إلى المسرح فقط ، وهكذا .

إلام تنتمي هذه الكتابات إذن ؟ ليس ذلك السؤال قائما لأن التصنيف في ذاته قدس وضروبي ، بل لأن التصنيف - لكي يستعير عبارة الكاتبة في كتابها - يمكن أن يتيح لنا إضافة .

في اجتهاد في هذا المجال . اجتهاد أعمى واثارني طويلاً لأن هذا النوع من الكتابة دائماً قد شغلني سواء في كتاباتي الإبداعية نفسها أو في رؤيتي النقدية للكتابات الأخرى . مرة أسميتها كتابة « ميتافاقعية » ، ومرة أسميتها كتابة « القصيدة / القصة » أو « القصة / القصيدة » .

في النهاية أضاعت في كتابات بدر الديب ، ربما ، المخرج النهائي من هذا المازق ، إذا وقعت على ما يمكن أن نسميه بالكتابة غير النوعية أو الكتابة العابرة للأنواع ، تلك التي تشتمل هذه الأنواع جميعا وتتجاوزها . هذا المصطلح أقام به ، أعامره ، كما غامرت بغيره ، وكما أقامر دائما ، ولكنه يحتاج إلى تأمل وإلى نظر وأرجو أن يكتسب دقة أكثر بالاختيار والاستخدام والتعطيل يتصل بذلك شعري النص أو النفس السردية في النص . هناك تراوح في القسم الأول وفي قطاعات

« محبس لامع للشعر ، من مخدرات أمي النادرة ، ربما شريط القطيفة الليلكي ورافعة الصدر ، لبنية تحبك يشرف أنثوى ، نسيجها المنقلب في نعومة يكاد يفضي أسرارها ثم يعود ليضمها في حنو ضنين . » (في صفحة ١١٢) :

« صينية ضخمة مغطاة بفرش أبيض مشغول من اسفل بانصاف دوائر مقبوبة تعلوها أشكال مخروطية مثقبة بنظام يدبج . الصينية تتقدم بثؤدة وكان لها قدرة على حركة ذاتية يجعلها الهواء » . (أو في نفس الصفحة :

« المرأة قد وضعت الصينية في الشرفة على منضدة من بوض ورائق الصفاير ، مخضوض مجبول في استدارات مستوية ، ينزلق عليها البصر وعلى المقعدين المجاورين إلى البحر ، وكان المنضدة والمقعدين شعب مرجانية نالفة في الماء ، أو صخرة نائثة مغطاة بالطحلب البحري ، تنتظر عليها الحورية التي صوتهها موج البحر والحبيب صدى . »

مما يتصل بذلك ، على الفور ، ما يمكن أن نسميه « دلالة اليد » أو الأيدي أو ما نسميه الكاتبة « الأيدي » (انظر أن استخدام كلمة « الأيدي » مطروح للسؤال) . سوف نجد أن اليد عندها هي الغذاء والوصول والقدرة على طول هذه النصوص لا تخطئ هذه الدلالة مقصدا أبدا ، ولكنه على الأخص واضح في « اللعبة » التي هي قصة عشق تحت أثقال المجاز ، انظر كيف تقوم الأيدي واليد بدور رئيسي . نصفات الطفولة التي تقتصر فيما يبدو لنا على قصتين هما « بيت لنا » و « البحر ليس بغير » ومع أنني أعرف أنهما قصتان مكتبتان للأطفال فإنها مع ذلك تمتان بأسياق قوية للإلهام الذي يمكن خلف النصوص كلها أو يتبدى من خلال النصوص كلها . انظر في ضوء تأويلنا للبحر كيف تستفضي الجمل التي تشير إلى البحر في هاتين القصتين سواء فيما يتعلق بالبحر أو ما يتعلق بالخلق والخروج إلى الفن . كلها موجودة في صورة مبسطة ربما ولكن قائمة .

في صفحة ٥٥ « سكت البحرو في الحال انشق الماء عن صخرة هائلة » . هل نجد دلالة شبيهة لصلابة الصخرة ، وبروزها ، وقوتها في قلب الرسيط المائي اللدن ؟

أو « هذا البحر وأخذ في حضنه ابنته الشمس » فهنا نجد للبحر دورا أبويا مرتبطا ارتباطا وثيقا بدلالته الشبيهة

كثيرة من القسم الثاني ما يمكن أن يكون شعرية خالصة ودقيقة ، بينما قد لاحظنا أن الوجود أو الحالة الشبقية مستترة ومطمورة وخفية في تلك النصوص . أما شعرية القسم الثاني فتكاد تنفث على الأنفاس الرومانسية وقد تصبح شعرية لغزية بحتة في أحيان قليلة .

الشعري الخالص النقي إذن يسود في النص المصغر أو في ابتعاث حالات الروح والنفس والجسد ، أما الشعرية في وصف الأشياء والمواقف والأشخاص ، الشعرية التي تستخدم في خدمة العجائية إذا صح التعبير فهي الأقرب إلى روح الخرافة والقصص الشعبي والعجائية .

الشعرية عندها في كل الأحوال تقريباً خالصة لا تنتمي إلى ما يمكن أن أسميه « الشعرية المعاصرة » التي تنهض على المفارقة أو السخرية بالذات ، أو المرارة أو حس بثقل الواقع في داخل السياق أو النسق الشعري ، مما يجعلني في النهاية أجري مرة أخرى فائز قضية أعرف أنها خلافية وأعرف أيضاً أنها تثير قلق الكاتبة نفسها هي قضية ما أسميه « الرومانسية في هذه النصوص وخاصة في القسم الثاني أو فقط في القسم الثاني وهي ليست رومانسية بالمعنى الشائع الممتع بل ربما بالمعنى الأصيل الفني المتجدد أبداً . فهي رومانسية عذبة وخصبة مهما كانت قد جاءت متأخرة وبعد

موسمها لأننا افقدناها .

نحن لم نعرف حقاً الرومانسية في تاريخنا الأدبي لم نكتب عندنا نصوص رومانسية حقاً هذا ذنب تاريخنا الأدبي كله . لقد عربنا تحت ظلال الزينفون « وترجمنا آلام فوتر ، بفصحى مهيبة ورصينة ، حوشية أحياناً وبسلسلة أحياناً لكننا لم نكتب الرومانسية قط وقد كان عصرها قد أهل في الغرب ، ونحن مازلنا بعد في قبضة ثقافتنا الأدبية السلفية ، وما جاء بعد ذلك عند محمود كامل المحامي وأضرابه كان نقلاً شاحباً وباهتاً وبرجوازيًا صغيراً جداً .

الرومانسية التي أعنيها هنا شيء آخر قوى وبقي وبغض وأصيل . فقد علمني هذا الكتاب أن غسق الرومانسية مازال مشتعلًا - في مصر - بوهج حي ومدايم . بينما هو قد انطفأ في مهدد الغربى انطفاء كاملاً ، اللهم إلا في أفلام السينما والفيديو وعلى مستوى أكثر سداجة وقرب متناول . فما عاد يمكن أن توجد في الغرب « مرتفعات وذونج » جديدة أما هنا فنحن بإزاء رومانسية تكاد تفقد الوعي بزمنها الراهن المطفئ المضاد للرومانسية .

هذا كتاب فريد ومتميز يقدم إلينا كاتبة مبدعة ، صالحة الموهبة ، وحميمة في شجاعتها على اقتحام أسرار للنفس والفن .

للطاهرة : أدوار الخراف



قصص نجيب محفوظ القصيرة

د. عبد البديع عبد الله

كتبه على الإطلاق إذ كان كتابه « مصر القديمة » مترجم من الانجليزية . وقد مضى على صدور هذه المجموعة خمسون عاماً تطورت خلالها فنون القصة في أدبنا العربي تطوراً ملحوظاً كان لكتابها فضل كبير فيه . وسنلاحظ في قصص هذه المجموعة أنها تقليدية في بنائها ، رومانسية الاتجاه ، تحمل مضاميناً إنسانياً عاماً . شخصياتها مهترزة التكوين تحمل مشكلاتها بطرق بدائية ساذجة .

في قصة « همس الجنون » التي سميت المجموعة باسمها يطرح الكاتب تساؤلاً عن الجنون ثم يجيب عليه . ثم يعرف ببطله وكيفية تحوله من الرضى بكل شيء إلى رفض كل شيء والتمرد على عالمه بتمهيد مباشر يقول فيه : « حدث في الماء الاسمن حركة غريبة فجائية كأنما القي فيه بجر . كيف ؟ » . ويشرح أسباب تحول بطله الذي لا اسم له . فللكاتب يمسك خيط قصة حكاية وشخصيات ويرسمها بقلمه بتقودة وهذوء حتى النهاية . ويعرض للتناقضات الاجتماعية بين المورسين والمصميين بطريقة قد تبدو الآن ساذجة ، ولكنها قبل خمسين عاماً كانت تحولاً تجاوز الطريقة التي كان المنطوي يصور من خلالها يؤس الفقراء . شاهد بطله ملثمة في أحد المطاعم يجلس عليها رجل وامرأة متقابلين ، وعلى مقربة منها يقترن التراب جملة من الفقراء مقبرة وجوههم ، مزقة ملابسهم . ويدل من تباكي المنطوي على أحوال هؤلاء الفقراء ، جعل بطله الجنون بفكر

قدم نجيب محفوظ في القصة القصيرة أعمالاً لا تقل عما قدمه أي كاتب كبير في هذا الحقل ، ولكن الصفة التي لصقت بكتابتها الكبير كروائي قللت الاهتمام من جانب مهم من جوانب إبداعه هو القصة القصيرة . وإنما عدا كتاب « فن القصة القصيرة » عند نجيب محفوظ « الحسن البنداري ، تأتي الدراسات عن هذا الجانب من جوانب إبداع كاتبتنا الكبير جزئية في إطار دراسة فن القصة المصرية أو العربية ، أو خلال دراسة أدب نجيب محفوظ حيث تأخذ الرواية الجانب الأكبر .

وما قدمه نجيب محفوظ من مجموعات قصصية كثير العدد والقيمة ويوازي في تطوره الفني مراحل تطوره الروائي : وسأحاول أن أقترب في هذه الدراسة من عالمه الفني في إطار تطوره التاريخي والفني واهتماً في الاعتبار أن قراءة أربع عشرة مجموعة قصصية في وقت واحد فضلاً عن دراستها أمر ليس سهلاً ، وإن كان مستحباً خاصة بعد أن اكتشفنا أن وراء القصة الشائعة التي وصل إلينا كاتبتنا العظيم قصة أخرى قد تقل عنها ارتفاعاً — بحكم العدد — ولا تقل عنها عظمة وعبقورية . صاغها من حبات الرمل ونرات التراب وكثل الجرانيت ، تشعبت في عرونها خطوطاً طبيعية غنية تدل على شمول نظرية مبدعها وقدرته على النفاذ إلى قلب الأشياء بمهارة عبقورية .

« همس الجنون » هي أولى مجموعات القصصية وأول

في طريقة ينقل بها مائدة الطعام إلى الفقراء ، فهذه « جنوته » أن يهجم على المائدة في لحظة ويتقنص السجاجة ويقدّمها إلى الفقراء ، ويمشي في حال سبيله بلا مقاومة .

ولعل هذا الموقف يوضح اهتمام « نجيب محفوظ » منذ صغر شبابه بالبحث عن حلول للتناقضات الاجتماعية ، وهو مواقف لازمه إلى اليوم ، وإن تنوعت طرق التعبير عنه وصوره . ولا يتوافق بطل همس الجنون عند تعطله مع الفقراء ، بل يستمر في تقويم كل ما يراه معوجاً انطلاقاً من الفكرة التي سيطرت عليه أن يكون حراً في قبول ما يعجبه ورفض ما لا يعجبه بمقياس ينبع من ذاته رافضاً الضيق الاجتماعي . وبين بدايته ونهايته مجموعة من المثيرات استنزته فواجبها « بالفضل » بدل أن يلقأ أمامها مفكراً أو حائراً ؛ كما فعل مع أحد رواد القلم الذي بدا له متربحاً في غيلاء فصله على لقاء وهو مضطرب ، ولكن إقامته لم تستمر فصرعان ما ضربه الرجل وتماسك متضاربين حتى فصل بينهما الصاعرون ، وكاعتدائه على الحسنة التي استقره صدرها النادع فعد يده وقهرصها ، وتعرض للضرب والطم لكه لم يرهى أو يتحلل عن ضحكته الجنونية .

وفي قصة « الزيف » من المجموعة نفسها نلاحظ أن بطلها « هل افندي جبر » الموظف البسيط محذور الثقافة والموهبة نوباع من النساء ، يشبه في ملامحه الشاعر الكبير « محمد نور الدين » الذي تمجّب بشعره أربعة أهد الباشوات الأثرية بتدعوه إلى مجالسها في بنوار المسرح معبرة عن إعجابها ، ثم إلى بيتها منباهة بسداقتها على صديقاتها من نساء الطبقة الأرستقراطية ، إلا أن واحدة تؤكّد لها أنها تهزل ، فالرجل شبيه الشاعر وليس هو . ويسقط في يد المرأة التباهية بعد أن تعرف من صديقتها أن التناقض بين قائمتها واضح مما يوحى للصديقات أن المرأة التي اصبحت صلتها بالشاعر كذبت لأنها وقعت في خطأ التشابه بين صورتيهما مما لا يقع فيه عارف بالشاعر . هكذا تنتهي القصة والمرأة في حرج لا تعرف كيف تخرج منه .

وهكذا تبدو للقصص في هذه المجموعة معبرة عن أفكار معددة يصوغها الكاتب في « حكاية » ويختار ما يحققها من شخصية وحدث ، وتسلسل بمنطقية من البداية إلى النهاية ، كالفكرة الجنون ، والزيف ، والضيق والتشرد . ويمكن أن نطلق على قصص هذه المجموعة « قصص الابتكار » .

أما مجموعته الثانية « دنيا الله » فتبدو على قدر كبير من التطور الفني ، إذ كانت قد صدرت بعدما يقرب من ربع قرن

من صدور المجموعة الأولى ، وكان كاتبنا قد ارتقى خلال ذلك المدى الزمني الطويل بفنّه الروائي ، بعد أن مرّ بعمرطى الرومانسية والواقعية ، وبدأ يطرق باب مرحلة جديدة منذ ظهور « اللص والكلاب » .

وقد نشرت « دنيا الله » بالأهرام قبل سنوات من صدورها في كتاب . وهي تتميز بقدرة فائقة على رسم الشخصيات وما يحيط بها من أجواء ، وإن جاء ذلك في الإطار التقليدي ، لكن بمهارة فنية رائعة .

في قصة « دنيا الله » يعرض الكاتب صورة إدارة حكومية يوم صرف المرتبات ، ونشاط الموظفين غير المألوف . ويستكمل الصورة بالباثمين الذين جاسوا ليتسلموا حقوقهم من الموظفين الذين يشترطون بالأجل . ثم يمدد للدخول في المشكلة بكتة عما يمكن أن يحدث لو سرق « عم إبراهيم » الذي يصرف المرتبات نيابة عنهم ويوزعها عليهم ، فإذا بنا في قلب الموضوع حين يقتل الرجل حقاً . ويكون رد الفعل شكوى كل موظف من سوء حاله فيتمسك كل منهم إلى مرة يرى لها زميله جانباً من أزمته فينبئ عليها موقفه الخاص . ويترك الكاتب كل هؤلاء ليلقي نظرة على الجانب المظلم في شخصية « عم إبراهيم » الذي يعيش مع امرأة قبيحة حياة بائسة يخفف من وطأتها « المخفّر » . ويتبقى في قلبه مساحة لطم بحسنة صغيرة فيقطها ويسرق ويهرب مع الفتاة الجميلة بائسة التيانصيب بعيداً عن القاهرة على شاطئ البحر يستمتع بالجمال والحب وهو يرى أن سعادته مؤقتة ، لكنه يصير على ذوقها قطرة قطرة حتى اللحظة الأخيرة . فقيمة « عم إبراهيم » تكبر كثيراً من كونه فراضاً في مصلحة حكومية . إنه يسكن برزخاً موظفيه . ببده طائفة حياتهم واستمرارها وتتعلّق هنا في صرف الماهيات أول كل شهر . ذلك الإنسان الذي لا يلتفت إلى دوره أحد إلا ساعة واحدة في كل شهر يعيش في هامش الحياة أو قاعها .. فكر مرة في نفسه فكانت الكارثة .

وهناك شخصية أخرى تشبه « عم إبراهيم » في خطورة الدور الذي تلعبه والإهمال الذي تعيش فيه .. « عم عبده » حارس العمارة في « ثثرة فوق النيل » وصفه الكاتب بجملة قصيرة محددة فقال : « يعطر بفاسته العملاقة هامة كونه الطيني » . سأل البطل عن عمره فقال بعد تفكير « من أدراني » . وهنا يطلق البطل « لست خبيراً في تقدير الأعمار . ولكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة في شارع النيل . ولم يزل قوياً بالقياس إلى سنه لدرجة تفوق الخيال . يتفقد الفلتايس ، ويجذب العمارة بجبالها

فيدهش ويجيبه بتكرار السؤال والدهشة فليجأ إلى شيخ حارة الذي الذي يؤكد له أن زعبلوى حى لم يمت ولكنه لا يعرف له مكاناً ، ويعطيه خريطة تتيحه على البحث عن الأماكن التي يحتمل وجود زعبلوى بها . ومرة أخرى يدور بحثاً فيسلمه تفكيره إلى كزاء ، ويسلمه الكزاء إلى خطاط ويسلمه الخطاط إلى ملحن أغاني معروف ويبدله الملحن إلى أحد الأثرياء الريفيين هو الحاج ، ونس الدهنهورى ، الذي يسهر كل ليلة بحلقة النجمة بشارع الألفى ، ولا يتعجب الرجل من فكرة أن يكون زعبلوى الولي ممن يترددون على « حانة » قللولة أسرارهم ، لكنه يفلجأ أن الحاج ونس لا يقل منه كلاماً إلا إذا شرب من خمره ، فلما شرب سكر زنام وعند استيقاظه عرف أن زعبلوى حضر وحاول إفلاته وسكب على رأسه الماء لكنه لم يفلق فانسرف . وقيل أن يسقط في دوامة يسميه بوحيه « ونس » أن زعبلوى لا تفريه المغريات ولكنه « سيقابلك بمجره أن يشمر بآلك تحب » . فاليبحث عن زعبلوى « المنفذ » في هذه القصة بعد تمهيداً غنياً أو « بروفة » لبحت بطل رواية الطريق « صابر سيد الرحيمى » عن أبيه كمنفذ لحياته من الضياع بعد أن فقد المد — بانتهاه دور أمه كصغير له على أسباب الحياة — والمعنى بانكشافها في صورة مزرية . وهو الاتجاه الذي سار فيه « نجيب محفوظ » في رحلة بحثه الفنية تارة على « مستوى الميتافيزيقا » وتارة على مستوى الواقع الاجتماعي في تبني النظرية الاشتراكية والقصص السياسي . كما في مجموعته : « بيت سوء السمعة » التي صدرت عام ١٩٦٥ ، بعد أن كانت قصصها قد نشرت بالأهرام قبل ذلك بقليل على فترات . وبالمجموعة عبارات تحمل تلميحات لأوضاع اجتماعية وسياسية ، وإن كانت براعة الكاتب لم تخرج هذه العبارات عن السياق المنساب في موضعه من القصة . ومن هذه العبارات : « كل شيء يجرى إلى الوراء » ، و « ستجد في النهاية أن يدك اليمنى تضرب يدك اليسرى » ، و « نحن نجرى بسرعة جنونية نحو الفناء » ، و « ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ .. نحن نسير فحسب » . وفي إحدى قصص هذه المجموعة « سائق القطار » يكاد الرمز يكون مكشوفاً إذ جلس المسافران المتنافران وبينهما امرأة رفيقة كحمامة . أحدهما يدين بذكر بعينة الدب والآخر له وجه الصقر . وهما مختلفان على أمر بينهما والمرأة لا حول لها . وتهرب المرأة من مقعدا بعد أن يثبت من عودة السكنية إلى مجلسها فأحاطها برعايته وإعجابه مسافر آخر ، وبإدائه

تبعاً للأحوال فتطعيمه ، ويسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام . فعم إبراهيم الذي يعطى الموظفين دفعة استمرار حياتهم مرة كل شهر يحمل كثيراً من ملامح « عم عبده » حارس العمارة ، وإن زانت ملامح الأخير بربزاً ، فهو أعظم من المكان « يعطى بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى » . وهو « قديم » لا يعرف عصره وأقرب الإشارات إليه تلك العبارة البليغة المرواغة « الراجع أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تفرس أول شجرة في شارع النيل » ، و « إن تخفيل الأرض التي عاش عليها قبل أول شجرة لتدرك أن عم عبده هو « الأول » ، و « الأقدم » أو الميتافيزيقى . وهو قوى بالدور الذي يقوم به ، وإيمان أهل العمارة . وهو دور حدهه الكاتب بأنه يتفقد الفناطيس حتى تبقى العمارة عاتمة ، فهو الذي يبقيا الفرق بجذب حبالها تبعاً للأحوال . وهو الذي يسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام . هو باختصار كل شيء وهم يدونه ضائعون . مع ذلك يعيش حياته كما عاشها أول مرة في الكهف أو « الكوخ » ، « عم عبده » ، أو الفرقة الفقيرة « عم إبراهيم » . يعطى الناس كل شيء ولا يأخذ . حتى المرأة التي أصبحت زوجة له في « دنيا الله » امرأة قبيحة . ولعل السؤال الذي طرحته القصة : ما مصير هؤلاء إن ترمد الرجل أو فكر في ذاته . وتجيب القصة بأن كل شيء يتوقف حتى يتم البحث عنه ويعود ، فله دوره ولهم أدوارهم « كما حدث في « دنيا الله » أو تنتهي حياتهم بكارثة كما في « ثوبه فوق النيل » ، فهو ممنوع أن يكون « محظوظاً » ، فإن صادفه الحظ « بلأمة اليانصيب » الجميلة ، ولمرة ، انتهى الأمر بتوقف دولاب الحياة أو إعادته إليه .

وفي قصة « زعبلوى » يبحث البطل الراوى عن الشيخ زعبلوى فيبدأ بسؤال أبيه عنه فيمدح مساماً لكنه لا يبدله على مكانه . وقيل أن يخلق في وجهه أمل العنور عليه يلتفت متفاداً صغيراً في بيت « الشيخ قمر » بخان جعفر ، وهناك يعرف أن الشيخ قمر أصبح وجهياً يحضل مكتبه مكاناً بارزاً في قلب القاهرة بميدان الأزهار ، ومسكنه حياً هادئاً بجاردن سنيتى . ويحسن الراوى البحث — بالتحويل — لطباع الشيخ قمر .. حدثه بقفور ، ودله على ريع البرجولوى بالأزهر . ونلاحظ تركيز الكاتب على صورة الشيخ قمر — لا لإظهار المفارقة بين حياته الأولى كرجل طبيب وتحوله إلى رجل أعمال عصري وحسب — بل ليبان آثار التحويل في طباعه وغلبة المنفعة عليها . وفي ريع البرجولوى الذي تحول بالإعمال إلى منزلة يجد رجلاً يبيع الكتب القديمة يسأله عن زعبلوى

فوق سطح الأرض» . ويقول : « ما يفعل العطلان إذا وجد كوب ماء » . ويحييه الشيخ « لكن الدنيا لم تضعب طالبا لها » .

«كذا يمضي الحوار حتى يفترقا بينهما من توافق ومودة ، ويبدو بقاء الصلة بين التابع وشيخه مستحيلا بعد إقبال الدنيا على التابع وتكالبه عليها .

لما المدير فيتخط باحثاً عن مخرج يملكه وأمواله فيحصله توتره إلى راقصة في ملهى ، بينما تتظاهر زوجه بسعادة تناقض حقيقة مشاعرها . وفي محاولته لاستعادة توازنه يخبره صليبه بمن تنازل عن أمواله بلا اغتصاب وهو « الجوتما بوذا » الذي تنتهي القصة وهو يحده بذكر قصته عليه .

فللمخرج من المنة التي يمر بها صاحب الأموال المؤزمة أو التي وضعت تحت الحراسة هو تقبل الأمر الواقع من ناحية ، وجلاء الروح بالتسكك كما فعل « بوذا » بعد أن نبت حياة الترف وعاش مائتاً حتى تلقى رسالة التنوير الكبرى تحت شجرة تين . وكنا حان الأوان لتبادل الأدوار فيلخذ العامل الفقير مكانه الجديد في الحياة ، ويأخذ المدير الثرى السابق مكانه الجديد في الزاوية ، وتكاد تكون هذه القصة « بروفة » لرواية « الضفادع » . فالمدير صورة أولية من « صر الصمراوى » وإن لم يصل بالتدريب والتسامي إلى ما وصل إليه بطل الضفادع من إدراك لعبثية حياته وبعثه الحديث عن الجدوى والمعنى في المطلق . ولأن القصة كثيرة الأحداث عمد الكاتب إلى الانتقال من حدث إلى آخر في سرعة قطع وانتقال من موقف إلى آخر بغير تمهيد وهي فكرة السيناريو المتلاحق المشاهد . العامل يحكى حلمه للمدير فيصده . ثم يفكر في طلب العامل الغريب في حوار مع صديقه وهو يريد أن يحدث عن حلم — آخر — . ثم إحساس العامل نحو مديره ولجأة ينتقل إلى قوانين يوليو الاشتراكية ، ثم مقابلة العامل لشيخه . ثم محاولات المدير وزوجه لتحويل ما يمكن من ثروة يتوازى مع محاولة العامل اقتناص حقوقه وامتصاصها وتضييع شيخة ثم تانييه . وأخيراً الدعوة إلى الخلاص بالتسكك . بهذه الطريقة اختصرت القصة إلى أسمى مساحة ممكنة مع محافظتها على منطق الحدث بدقة وصف أمزجة أطرافه وأحواله النفسية . إن تبني العمارة بيما صورياً له . وواق أهل الحارة الذين يفارون على الحق مواقف الخوف والحين من نقده ومنه . أما الحل فكان مفاجأة الجميع بقتل حصنين بيد مجهول . أما الزواج الثاني فكان من « عبده » .. صورة معكوسة من حصنين . لكن الوجه القبيح الهاديء تاتم

الإعجاب فتضجع وطلب منها أن يتركها القطار في أول محطة قادمة ويهربا معاً بعيداً عن الحرب القائمة بين العملاء . لكن المفاجأة تقع وتقصد على الجميع خططهم وتقضى عليهم أن يعيشوا تجربة واحدة يتساوى فيها الصغار والكبار هي تجربة المصير الواحد بعد أن أعلن المفتش أن السائق جُرُ وانذفع بالقطار ولم يعد بإمكان أحد أن يوقفه حتى وقعت الواقعة واصطدم القطار بشيء ما فتحطمت الرؤوس وطحنت الأجساد بالجدران ورأى من نجا أن الرجلين مازالا كما هما على خلافهما الأول وكل منهما لا يريد أن يتزحزح عن موقفه وإسنان حاله يقول « أنا هو أنا » . ومع أن اسم القصة « سائق القطار » لا نرى السائق ولا نعرف عنه شيئاً ، فهو موجود بحكم حركة القطار . لكنه ليس معروفاً للركاب ، بينما يكفي ركاب القطار وجودهم أو يشكلون مجتمع القطار ويتخاصمون على إثبات أرائهم وجدواها . ويستمر صراعهم بلا خاتمة حتى يحدث الصدام المدمر وتقع الكارثة . كان كل ما يدور في مجتمع القطار حيث لا جدوى منه لأن القطار معلق بإدارة قائده الذي لا يراه أحد . فإذا خرجنا من تجريذ الرمز إلى الواقع أمكن القول إن القطار هو الحياة في انغلاقها القدرى الذي لا مفر من ممارستها بحكم الوجود ، أما الهرب بعيداً عن الصراع كما فعلت المرأة وصديقها فلن ينجيهما من القدر المحتوم لانهما — شاما أو أبياً — من الركب .

وإن قصة « فوتا بارك » التي هي تلخيص سريع للحياة يقول في عبارة مختزلة « تحرك في عالم غريب مكثظ بالشر فتلقت حواسه فيضاً لا نهاية له من الأصوات والأضواء والروائح العظمية والعرق وضغط الأجساد » . واستعرض الكاتب في عملة حالة بطل وهو يتحول في المكان حتى وصل إلى نقطة الإثارة فانقلب المكان ديكوراً خلفياً وبدأت القصة في مضمار السيارات الكهربائية « رأى سيارة تحمل فتاة قد تكاثرت عليها السيارة ناطحة والفتاة لا ترى تضحك . عند ذلك دب فيه حماس جديد فاستجذ لجولته معنى » . إلى سعيد فيفكر في وضعه وطرقه الجديدة ، ويبدأ تحول من تابع مُريد في طريقة شيخه إلى متطلع للمناصب ومنها مجلس الإدارة ، ويحرص أن يأخذ الموافقة من شيخه . ولكن الشيخ كان لدرى بما يعتزل في نفسه فيقول محذراً : « احتر الشمتاة ! » . ويبدو الخلاف بين العامل وشيخه في حوارهما حول هذا التحلل . يدافع العامل عن نفسه فيقول : « لم أذهب يا مولاي ... المال والبنون ! » . ووصفه الشيخ في غضب قلقل : « ما أبعدك عن مجلسي ! » . ويؤنبه شيخه : « ضللك الدنيا » . فيدافع : « أبداً .. لكنني أبحث عن ثقة

يواجه الاشتراكية تقلب الميزان ويتحول البائس ويعد تعارف واتفاق يسعمران معاً حتى يصل إلى المآلة أو « بيت جها » ، وبعد تردد توافق الفتاة على خوض التجربة معه . ويعيش الفتى لحظات إثارة بينما تتوتر الفتاة من رؤيتها الضائمين والمنهزين الذين يتعبوا بحثاً عن مخرج دون جدوى . وبين التوتر والغيب والوصول إلى حالة اليأس يمر الوقت دون أن يهتدى أحد إلى باب الخروج . وبالصدفة ، دفعاً باباً فإذا هما قد خرجا . ويتخلل بحثهما عن المخرج حوار يصل بعدين الأول واقعي مباشر والثاني موحى بالدلالات النفسية للقصة :

« لنرجع . — ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ نحن نسبح فحسب ! — ألا تذكر من أين أتيت ؟ — كلا . — وطبعاً لا تدري أين تذهب . »

ففى هاتين القصتين ومثيلتهما يمكن أن يجتهد الدارس فى محاولة تفسير المدلول الإيحائي للرمز فنقول إن الحب هو روسيا والصقر هو أمريكا ، ولكن هذا التفسير لا يضيف شيئاً يذكر إلى العمل ، كما أنه قد يواجه باعتراضات جديدة ، ولكن الأجدى أن نحاول استشفاف دلالات الإيحاء بالطريقة التي تتناسب كل قارئ تبعاً لفهمه وثقافته وتقبله الخاص ، فقدرة الكاتب على الصياغة ، وبمحاولة الاقتراب من جوانبها البلاغية هي ما يجب أن تنهض عليه أى دراسة لمثل هذه الأعمال .

وهناك بعد آخر نلذ إليه الكاتب فى هذه المجموعة ، وتجل أثره فى أعمال كثيرة تالية هو البعد الصوتى الذى ظهر بوضوح فى روايات مثل « الشحاذ » ، و « ثائرة فوق النيل » .

فى إحدى قصص المجموعة « حلم نصف الليل » تترامى بدايات نجيب محفوظ فى هذه التجربة الفنية . « أم عباس » امرأة جميلة جمالاً يشيع الروح والقلب لا جمالاً مثيراً مبتذلاً كماء البحر مهما تذبذب منه تذبذب عطشاً . وصف جمالها بجملة واحدة تقضى عن الاستطراد فقال : « يتطلع إليها أصحاب الأنوار كما يتطلع أهل الفلاة إلى عين ماء » . كان معراثها من زوجها بلع السليح والمباسم والأوراد فتى لحد منها جمالها ، ومما يوحى به عمل أبيه طيبة تصل إلى السلبية . ومن الواضح أنه يعيش فى عالم داخل منفصل عن واقعه وتطروى أمه ، لا يخرج منه إلا بعبارته يطلقها بأعلى صوته تحت نافذتها ، ثم يهيم على وجهه فى مسرة حقيقية « يا أم عباس .. سامحك الله » . فالمرأة تخفيحت حياتها بعد ترميلها وحبيرتها بجمالها . تزوجت مرتين وكان الزواج

الملمس أسفر مع الأيام عن وجهه الكريه يتمكن أهله الفقراء من الاستيلاء على العمارة ومسكن الزوجية وتحوله إلى جزار بلطاش وقتوة ظالم ، ثم يخبر أم عباس بين القبول صاغرة أو الطرد . ومرة أخرى يكون الحل المفاجأة قتل عيده بيد مجهول . وبعد كل حادث يمر ابنها من تحت نافذتها يهزج يعايرته الماثورة : « سامحك يا أم عباس » . فلم عباس لم توفى إلى الصيغة الصحيحة فى الاختيار لأن زواجها فى الحالى جاء استجابة لهاواها وإملاها عنصراً مأملاً لاستقامة بيتها هو ابنها .. سندما الحياىلى ومصدر عزها .. لذلك كان الابن يعاتب أمه عليها تعود من غيبها فتنكته عن الشر الذى لابد منه وهو إنقاذها بقتل الطامعين فيها ، كما أشار إلى ذلك « يومى » بأتع الزبائى الذى يتردد عليه عباس كل ليلة « شاهدت عيده القليل وعرفت منه القاتل وعند التحقيق نسيت كل شيء وهذه إرادة الله » ، ويسأله « من أنت يا عباس ؟ وماذا يقول لك سيدنا الخضركل ليلة » . فالتلميح إلى القاتل يكاد يكون تصريحاً . وسلبية عباس الذى يغيب ويح عن العالم فى الظاهر ، والدنيا من حوله تتوج بالحرمة ، وتعيد فيها الأوهام هو صورة من صور الشخصية المصرية التى تحدث عنها « توفيق الحكيم » فى عودة الروح أن قوتها كامنة حتى فى سلبيتها ، فإذا عجزت عن الفعل ألم بطش قاهرها تفلت عنه حتى يقع من قمته : « إلا أن عباساً لم يترك الظالم حتى يسقط ، بل يستيقظ من غفوه فى لحظة فارقة فيضرب ضربه بحسم غريب ، ودقة لا تسمح أن يتخلف عنها أثر ، ثم يعود إلى طبيعته الظاهرة ، أما ما يمكن أن يكون حالة من حالات الدروشة ، يغيب فيها عن ظاهر الأشياء مبرداً نداه الأثير . هكذا تتحول الشخصية السلبية فى اللحظة الحاسمة إلى قمة الفعل الإيجابى ، وهذا جزء مما أضافه نجيب محفوظ إلى هذه الشخصية التى ستتكون فى مجموعات التالية وعلى الأخص « غمرة القط الأسود » ، و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

فى قصة « حلم » من مجموعته « غمرة القط الأسود » التى صدرت ١٩٦٩ تناولت قضية التحولات الاجتماعية التى عاشتها مصر فى الستينات . يعيش الميكانيكى حياة تعمة فى بيته ، ويساعده على تقبل واقعه لحوؤه إلى أحد الشيوخ الذى يفتح أمامه باب الأمل ويشرح صدره بالطمأنينة ، وإن ظل يتربص بحالة أحياناً ويسأل أحد إخوانه فى « الطريقة » : « لم لم يعطينا مما أعطاه الله ؟ فيجيبه الآخر : إنه يعطينا ما لا يقدّر بمال » . كان همه منصرفاً إلى المدير الذى يبدو فى نظره مترفعاً لا يعبره التفاتاً وكأنه لا وجود له ، فإذا بقوانين

وتستمر هذه النظرة المعيشية في الجزء القصصى من مجموعته « تحت المظلة » لأن المجموعة تضم قصصاً ومسرحة قصصية .

في قصة « الظلام » يقود المعلم زبائنه إلى حجرة خشبية في حوش بيتي المنزل وسط المحول في عزبة النخل ، وأيسر للحجرة سلم ثابت بل سلم خشبي متنقل يطرح تحت أكرام التين فيمنع وصول أحد إليهم في جلسة المخدر في الظلام . ويطلق الكاتب بسخرية اللادعة على لسان المعلم تعبيراً عن العبارات التي تتراءى كثيراً في كتاباته ولها أكثر من مدلول : « نحن مدمنون للظلمة بالسلام الذى نتمتع به ، صدقنى فإنى رجل مجرب » . ولهذا الرجل المجرّب رؤيته الخاصة في أولاء الذين علقهم في الفضاء وخدروهم . وهى رؤية سخرية ، فيها تلذذ بالسيطرة « ها هم معلقون في الهواء ، غائسون في الظلام كأنما يعيشون في الزمن الذى لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد ... إنى أسخر منكم بالكلام الفارغ وأنتم تسخرون منى بالصمت » . ويطلق على هذا بقوله « وهذا يعنى أنكم لا تتعلمون ، أما أنا فقد حققت لنفسى المعجزة » ، رغم أنف الدنيا ، فلا أسرة في ولا عمل إذ أن الموزع في الحقيقة لا عمل حقيقياً له . ذلك أن المعلم قد عاش في السجون والخلاء فاعتاد ما لم يعتده غيره من زبائنه وهو « الرؤية في الظلام » ، ووظف هذه القدرة لصالحه فأصبحت ميزة مجلسه إذ بجى زبائنه من أماكن مختلفة تحت ستر الظلام . لا يريدون أن يروا أحداً .. هو وحده يراهم ويحركهم . بل إنهم لا يريدون أن يتعارفوا فيفصل الظلام بينهم لأنهم في قرارة أنفسهم يحسون أنهم يفعلون جرمًا شائئاً ، وهو من جانبه يريد أن يبعد بعضهم عن بعض لكي تشتت قبضت عليهم « إنهم غارقون في الإثم . وحامل الإثم جبان » . وهكذا يكون مفتاح قوة المعلم نقطة ضعفهم . ويغريه جبنهم بالتدأى في معابثهم واللعب بأعصابهم .. توقفت دورة الجوزة وطل انتظارهم . ويتسلسل اقترابهم إلى المعلم مكانه فلم يدهم ، والحجرة مغلقة وأيسر بها نوافذ . ويبدأ البحث عن عبد ثلث ينير الظلمة ، وإثاء يحتمل في جيوبهم يكتشف كل منهم أنه فقد بطاقته الشخصية ، وعندما يتساقون عن معنى هذا اللفز يفاجئهم المعلم بالظهور في تساؤل شق الظلام « كيف حالكم ؟ » . ثم تكون الحاجة الثانية حين يجيبهم عن سؤالهم الطائر عن مكان اختفائه فيؤكد أنه لم يغب لحظة ، لكنهم جميعاً تلمأوا ، وبإلية أنه سحب من كل واحد منهم بطاقته الشخصية دون أن يشعر به . وعندما يؤكد أحدهم

في الحالتين طريقاً لتدميرها . في المرة الأولى أخلفت ظن من أحسنوا الظن بها فتزوجت من رجل كرية .. فتوة من فترات الدرجة الثالثة . مكروه من الناس ليطلبه وجشعه . فزواجها من « حسنين » غير منطقي في ظاهره ، لكنه كان تنمة لشخصيتها في المرحلة التي تمر بها . فهى امرأة في الأربعين عندها البيت والمال ، وتحتاج رجولة الزوج .. وكان حسنين في الثلاثين . عرف كيف يسيطر عليها وعلى مالها وهى أضعف من أن ترفض له طلباً . وبدأ يخطط ليجبرها ومن قصص هذه المجموعة قصة « الخلاء » التي تأثرت فيما يبدو بموجة أدب العيب التي انتشرت في أوائل الستينات في مصر ، وفيها تبدو قدرة الكاتب الفائقة على تجسيد أفكارها في روح مصرية صميمية . يخرج « شرشارة » لثلاث من « شرشادة » بعد أن أدله فتوتها « لهلوية » وأمره أن يطلق زوجته في ليلة عرس . يكي من الألم والفر والذل . ويخرج من العارة وذ عينه حلم الانتقام من لهلوية وذ قلبه صورة زينب التي أحبها . ويمضى الزمن بشرشادة فيسطع نجمه في عالم الفتوة ويجمع من الإتياع جيشاً يسير به إلى شرشادة ليسترد كرامته وحبيبته . يتذكر كل ماضيه في شرشادة وهو متجه بجيشه للانتقام كأنما يجعل من الذكرى وقوداً يشعل كراميته وحده الذى لم يمت ولم يفتر منتظراً للحظة التي يقول فيها لغريمه : « يا لهلوية .. طلى » . لكنه يجد شرشادة ألفت لهلوية مات . والحقيقة أن مصيبة شرشادة في موت لهلوية كانت أقسى من مصيبته في حياته ففى حياته أمل للانتقام وقد واد موته الأمل . وسرعان ما تبدى ما لحق شرشاده من تحول .. حتى « زينب » « العلم » أصبحت بائنة بيض بائسة . ولم يبق على مواجهة رجاله بهزيمته فسُرّبهم إلى الجبل ومضى وحده نحو الخلاء .

وهذه القصة تلقى ضوئاً على العالم الذى سيظهره « نجيب محفوظ » بقوة في رواياته التي تلتها وأخرها. ملحة الحرافيش . فللكاتب لم يرسم لبطليه ملامح خارجية تكمل الصورة الظاهرية للشخصية ، بل اكتفى بظلال القدرة الجبارة على الإذلال : وهى تكفى ليمسح الإنسان مدى طفيلان هذه الشخصية وجبرتها .. وبهذا تغطي الكاتب الاهتمام بالعالم الخارجى للشخصيات إلى عليها الداخلى . ولعل الشخصية الوحيدة التى رصد صورتها من الخارج هى « زينب » لإظهار أثرين داخليين أولهما فعل الزمن بالإنسان ، وهو ما غلب عن شرشادة طوال فترة حلمه بالثائر ، والثانى بيان المغالطة بين الصورة الذهنية .. العلم ، والواقع .

انهم يمتروا عنه يجابهم برأيه الجارح : « توهمت أفعالاً لم تخرج في حقيقتها عن نطاق رؤوسكم . كانت أفعالك كالظلام الذي يلحم لا وجود حقيقياً لها ، ثم يذرهم « ستقفون الذاكرة قبل الفجر » . وأخيراً يصدر حكمه فيقول العبد إلى ماساة : « غداً صباحاً لن يوجد منكم أحد ، ستختلون كما اختلت بطاقتكم » ، ويصدر أمره : « انطرحوا جثثاً فوق الشلت فداً سيستقبلكم الخلاه اجساداً فنية مبللة بندى الحقل » .

وترسم القصة سبيل سيطرة المعلم عليهم خطوة خطوة ، فهم منذ البداية متسرفون بضعف الغواية ، ثم بالحر من « رد الفعل » ثم الخوف من الكلام ، إلى أن يفقدوا ذواتهم ومواطنهم كما يرمز لفقدانهم بطاقتهم الشخصية . ولأن السيطرة إذا تمكنت لا حدود لها ، فقد تمارى المعلم بعد أن سلبهم ذواتهم فبدأ يسلبهم وجودهم نفسه بأن يأمرهم أن يكونوا كذا وكذا كما يشاء ، ولم يكن لهم رأى فيما يراء لهم . وقد تلتصق من وراء كل هذا بعض رموز اجتماعية أو سياسية أو ميثايليزيائية ولكل رأى ما يبرره في القصة .

ولن قصة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » في المجموعة السماة بهذا الاسم يتخذ الصراع الاجتماعي شكلاً صورياً ، أو يتخذ البعد المصوّل معنى اجتماعياً . وقد يتسع حلول الشخصية ويشمل بؤى من التهميم رموزاً سياسية ، ولكنه يحتفظ لهذه الشخصيات بهائنها الحقيقي الذي يجب أن يبدأ منه أى تفسير للعمل قبل القفز إلى النتائج . في هذه القصة ورث الشيخ « محمود الأكرم » مشيخة الطريقة الأكرمية ، ويحكم طبيعة المشيخة بنفرد بالحل والعقد حتى تسوء أحوال أهل الحارة أو الرعية ، فيتجنبه شيوخها المخضمين مثل الشيخ « تغلب الصناديقي » ، يرفض فساد شيخ الطريقة وتعاظمه مع ثورة الجبابرة بزعامه الفنى « على عويس » . والشيخ محمود يستمد سلطانه من الكتب التي شرعت له حقه في السيادة ، بينما يستمد « على عويس » قوته من الجانب الخفى من الكتب التي أنكرها « محمود الأكرم » وتأييد الأغلبية المسحوقة التي تتطلع إلى أملاك الأكرم كخروج لها من بؤسها . فإطراف الصراع في هذه القصة هم « محمود الأكرم » الذي وصل إلى السيادة وتزعم الطريقة الأكرمية بالمبادئ التي يتناها . فلما دان له أهلها تغافل عن المبادئ وعاش غارقاً في اللذات بينما المجتمع ينهار من تحته تحت ضغوط الحرمان والفقر . ويحاول أحد حكماء الطريقة من مساعديه « الشيخ تغلب الصناديقي » أن ينبيهه إلى خطورة ما ينصر إليه فيهمم لثنيه ، ويذكره بأن الزعامة

الحقة هي تبني قضايا أبناء الطريقة لا تجانبهم وإهمالهم فيصده ، فيعزل الشيخ تغلب مجالسة الزعيم وينحاز في اللقطة الحاسمة إلى المتطرفين بزعامه « على عويس » الذى يمثل الطرف الآخر من أطراف الصراع .. ابن الحارة المثقف المتحد على زعيمه .. الذى يرى الامور واضحة لا ضباب فيها .. فالشيخ يعمل لخدمة شعبه .. هذا واجبه .. أما أن يكون الشعب خادماً لشخصه فذلك ما يناهل فلسفة الطريقة وفلسفة الحكم .

والطريف أن الشاب يعثر في كتب شيوخ الطريقة ، التي يسوسهم الأكرم بمقتضاها ما يثبت أن الزعامة الحقة أن يخدم الشيخ قومه ويتجرد من شهوة الدنيا ، لكنه عندما يواجه برأيه يجمع الزعيم خدمه ويكيل للفتى التهم ويأمره أن تنسبه ويتحول الصراع إلى مواجهة شخصية بين الرجلين بحسبها طرف الصراع الثالث « زينب » التي حاولت قدر ما تستطيع أن توفيق بين المتصارعين من وراء ستار لئلا تكشف

لكليهما أكثر مما يجب أن يعرفا وهو أن « على عويس » المتحد ابن « الأكرم » منها ، وقد أخذت هذه الحقيقة عندما رفض الأكرم أن يتزوجها فاختلت فترة ثم عادت تعمل ابنها الصغير مدعية أنه أخوها .

هكذا تصير مطلب « على عويس » في ثورة الأكرم منطقية ومشروعة بحكم فلسفة الطريقة وفيوته ، وما اكتسبه من تجربته في الحارة مع شبابها ورجالها من عناد وإرادة على قهر البؤس ومصاعب العيش ، فيكتسب من صراعه ما اكتسبه جده الأول في زمن التتعدد والفنوة .. الزعامة . وهكذا تقترب شخصية على عويس من « الناجى » في « ملحة الحرافيش » .

ومهد الشيخ « تغلب » للتحول المطلوب بإقناع شقيقه أن ما يجرى في الحارة من تحول ليس ضد الإيمان بموروث الطريقة ، ويؤمن قلبه أن « حب العلم ما هو إلا لالة إيمان جديدة » — وهى الفكرة التي بنى عليها الجزء الأخير من روايته « أولاد حارقتا » عن حارة عرته — بل يساعد على التطهر من خطاياها بالاعتراف ، فتجذب المحب أمام عينيه ويعرف ما كان يجهل عن مغامرات أمه في العصر وخارجة ، ونزوات عته وحاشيته فينتهى إلى قمة الاعتراف بإباده المتحد « على عويس » كلكرى . والخروج من مأزقه يساهله أبوه عن الحل فيقول : « ترد أموال الناس إليهم وتتلق في سبيلهم وترفع عن كواهلهم الوصاية والسيطرة » .

تكوننا طعاماً لطالبي المتعة . ويكون البشر قد تحقق لهم بإطلاق النار الذي يطن بدء الحرب أو الاحتجاج ، وهو نفس النذير لأولئك الذين يمتصون أقصى درجات الاستمراء الانانى .

وتظل قضية العدل بتفريعاتها المختلفة ، وعلى الأخص بالمعنى الاجتماعى المتصل فى النظريات الاشتراكية بكل صورها القضية الأساسية عند نجيب محفوظ . وهى تتركز بكل ما يتجه للن من أشكال وأساليب تعبير من الواقع إلى الرمزى التجريدى إلى الرمزى الصوى ، ومن ثبني مؤلف البطل المتحدر .. إلى العرض المحايد فى ظاهر الأمر يعطى الصورة جوانبها المتعددة ، ويصل فى النهاية إلى ما يريد أن يصل إليه . تظل هذه القضية شاهقة الأول منذ بدأ كتابته إلى اليوم . وفى قصته « روح طبيب القلب » من مجموعته « شهر الصل » ١٩٧١ تقد فتاة شريفة على ضريح ناء يقوم على خدمته حارس الضريح والولى . ويحاول الولى أن يحاور الفتاة ليعرف علة مجيئها إلى الضريح ، ولا يستقيم الحوار

بينهما لانه يكلفها بلغة لا تفهمها . فهى مثل الفطرة ، وهو رمز للقيم التى تتحكم فى الفطرة . ومع تطور القصة نكتشف أن الولى وحارس الضريح يدرسان « لا شيء » ، فالضريح خال ، وهما لا يتقدمان إلا بمصالحهما . لذا لا تفهم الفتاة حديث الولى معها عن الجرح الذى عر شفاؤه ، والاب الذى لم تره ، والشرف الذى تحافظ عليه ، والضمير المذهب ، والدين . ويشقى من جهلها بقمه فيصعب عليها لعته ، ويزداد غيظه إذ لا تفهم اللحن فيطردنها . وفى حركتها يسقط من حجرها قطعة من الحلى فيعجب الولى من مظهرها الزرى والكنز الذى تحمله ويفكر هو والخادم أن يستعينا بالشرطى لغبر الفتاة وأخذ الكنز . هكذا تشكلت اطراف الصراع فى القصة : الفتاة المهدمة التى تملك إمكانية الحياة الطيبة بجمالها وثروتها ، وحرمت من الاستمتاع بالحياة فمرغت فى القذارة . والولى وحارس الضريح او خادمه ، وهما الطرف الثانى .. يتجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الابتزاز .. سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الاصلية - حماية القانون وتنفيذه .. لكنه

الثانى .. يتجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الابتزاز : سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الاصلية - حماية القانون وتنفيذه .. لكنه يطوع القانون للاقوى . وهو الولى وحارس الضريح . وقيل أن تكتمل المؤامرة يظهر الطرف الرابع الذى يقدر وحده على

اما الاب فيرى أن الحل ليس أمراً لا ترد إلى أصحابها فقط ، بل حقيقة يجب أن يعرفونها عن الاكرم وفعله بما فى ذلك علاقته بزنيب وإنجابه واداً غير شرعى . كل الحقائق يجب أن يعرفها الناس قبل أن يقولوا كلمتهم فى وايهم . لقد تظهر محمود الاكرم بالاعتراف وحسن النية وشجاعة ابوجهة ، ورد إلى ابنه مكانته بعد أن قبل تحمل المسئولية جنباً إلى جنب مع والده الذى حسم الموقف بينه وبين ابنه « ساعد إليك اسمك ، أما الثروة فستعود إلى أصحابها ، ستجيئنا بكتبك ، وإن تجد عندنا إلا كتاباً » . هكذا ارتفع اختياره إلى مستوى القداسة بعد أن كانت حياته كلها دعارة . فالمعجزة الحقيقية التى يقدم على فعلها « آل الاكرم » هو قدرتهم على التحول فى المنحطات التاريخية الهامة كما تحول جدهم من الجريمة إلى الولاية ، وكما تحول محمود من الدعارة إلى القداسة ، وكما قبل الابن أن يعرف الناس عنه ما قد يسقطه من نظرهم . كل ما يتحلى به هو شجاعة المواجهة وصدقها .

وفى قصة « عنبرلواو » من المجموعة نفسها يظهر الناس فى مسرات شخصية تخدعهم عن مشكلات حياتهم الحقيقية فيوظفهم حادث علف تنبيهى من شاب متحمس زار الجبهة ومسكرات اللاجئين وعاد من هناك غاضباً فقال قبل اخفائه « ليستقر الرصاص فى قلب العدو الاكبر » . فالعنف نتيجة أزمة ضلعها الفقر واللامبالاة ، عبرت القصة عنها من خلال ثلاث شخصيات هى الفتاة الفقيرة ، والتاجر الثرى ، والعجوز المناضل . وهم الرموز الذين يشكلون الواقع الاجتماعى الذى يتعاطف الكاتب مع جناحه المسحوق ليساعده على التغيير . فالفتاة تتمتع بقدرة طبيعية على الحياة ويعطها عنصران طارئان هما : الإخوة الذين تعولهم بعد موت والديها ، والتاجر الثرى الذى يريدها خلية لا زوجة لانه متزوج لا يحب أن يفضب زوجته ولا يستطيع أن يقوم برغبة فى الفتاة . ويطلب إدانة ايدىولوجية لتلك الفتاة التى يستويها أن تعيش على حساب غيرها . أما العجوز فقد عاش معظم عمره فى السجن ثمناً لأجهاده فى سبيل مبادئه ، وانتهى به الحال إلى وظيفة ضمنية فى شيفوخة لا أمان لها بتأمين أو معاش ، فخدمته قليلة لا يستحق عليها معاشاً تقاعدياً ، وكان السجن ليس جرمًا يقتضى من السجنان التكفير عنه . وهو رجل لا يقلقه غده فقد وصل إلى حكمة حياته منذ عرب السجن لذا يرفض للفتاة المصير الذى يشعره أن سجنه ضاع بلا قيمة ، ويدعوها معه إلى التغيير وتصحيح الخطأ مادامت حياتها وحياتها لا يراد بهما إلا أن

وأماك ؟ وأيوك ؟ وأين تعيشين ؟ وماذا تعملين ؟ ... الخ .
وفيها أسئلة استفزازية مثل : « هل صنعت شركك يا فتاة ؟ ..
والم يقرر بك شاب ؟ .. و— ماذا جاء بك إلّ ؟ . وأنها
أحكام اتهامية لا أساس لها مثل : « أنت لا تعرفين الشرف أو
الدين .. و .. ملعونة أنت في الدارين .. و .. اغريبي عن
وجهي .. » . وهي أمور تعكس توتر الولي وخادم الضريح من
مزاومة الفتاة لهما في عالمهما الذي كونا قناعة الناس به
وعاشا عالة عليه .

ويحدد الكاتب الغاية الاجتماعية تحديداً مباشراً كمن
يخشى على قضيتته من توالي الزمن فيقول ملخصاً رسالة
طبيب القلوب الذي جاد ببعض جواهره على الفقراء : —
فلتوزع بالعدل — وفي مواقع آخر « تقاسموا المال بالعدل » .

ويكون التطبيق الوحيد هو الشكر « تباركت يا طبيب
القلوب » . فيؤكد غايته « ولتلق في الخير » بهذا تكون رسالة
طبيب القلوب قد تحققت ويستوى أن يكون طبيب القلوب
قانونياً أو قوة فهو في كل الحالات الحق الذي ينشده الإنسان
منذ بدأ ييب على الأرض ويسير في دروب الرقي .

حسم الأمر . إنه العدل الذي رمله معجوز ضريح يقبض بيد
شاب ضريح ويتجهان نحو القبر . ويعد محاكمة وتعويق بنجح
الفتى في اقتحام الضريح وتحرير الفتاة المقيدة واستعادة
بصره . وأمام جمهرة الواقفين تضع الفتاة قانون الحياة
الجديدة وهو : وأخذ الثروة من مقتصبيها وتوزيعها بالعدل
على الناس أما الذين اغتصبوا الثروة لحسابهم فلا موادة
معهم بل يجب حبسهم لأن الصراع لن يقف عن حركته مادام
لهؤلاء الناس حرية العمل . وقد حاولوا أن يعيدوا تمثيل
الحدث لصالحهم وكاد النجاح يحالفهم لولا تصدى الجمهور
من أصحاب المصلحة لهم . ولهذا يختم الكاتب قصته بجملة
إخبارية تحذيرية : « استمرت المعركة وهي تزداد عنفاً
ووخشية .. » وهذه ليست نهاية مفتوحة بقدر ما هي تنبيهية
لئلا يستسلم الإنسان لخدر النصر وفرحته فينقض عليه
غرامؤه ويسلبوه مكتسباته .

والقصة تعتمد على الحوار ، وهو من نوادر كتابات نجيب
محفوظ ، والحوار أقرب إلى الاستجواب البوليسي منه
بالديالوج الدرامي ، ففيه أسئلة استفزازية مثل ماستك ؟

القلمة : مكتوب عبد البديع عبد الله ٨



« مهنة مرجريت »

قراءة في قصيدة للشاعر الانجليزى وليم وردزورث

د. ماهر شفيق فريد

تاركا إياها في فرنسا ، ونجا من أعاصير السياسة الفرنسية
التي كان يمكن أن تطيح برأسه تحت سكين المصلحة لو أنه
بقى هناك

كان الأوصياء يريدون له أن ينخرط في سلك الكهنوت ،
ولكنه كان كارها للارتباط بأي مهنة وما لبثت تطورات الثورة
الفرنسية وانزلاقها إلى حكم الارهاب الدموى - على يدى
روبيسبير وغيره - أن أحالت إعجابه القديم بها إلى نفور
وكراهية . والغربة من الوقت انجذب إلى تعاليم الفيلسوف
الانجليزى العقلانى وليم جودوين الذى أثرت تعاليمه ،
أيضا ، في شلى . وفى ١٧٩٣ ظهر أول ديوان لورد زورث
وهو « مشقة في المساء » ثم أتته بديوان « صور تخطيطية
وصفية لجولة على الاقدام في جبال الألب » .

التقى ورد زورث بكونراد في ١٧٩٥ فوجد ذلك من عزمه
على أن يكرس حياته لنظم القريض . وساعدته الظروف على
تحقيق الاكتفاء المادى حين ترك له صديقه المسمى ريزلى
كالفرت ميراثا قدره تسعمائة جنيه ، وهو مبلغ ضخم بمقاييس
تلك الايام . وما لبث ، هو وأخته دوروثى التى كانت رفيقة
درسه طوال حياته ، أن استقر في مقاطعة دورست ثم في
سومرست حيث كان كونراد جارا لها . وخلال فترة
الصداقة الوطيدة بين الشاعرين قارهما على إصدار ديوان

« مهنة مرجريت » قصيدة لوليم ورد زورث ، اكبر شعراء
الرومانسية الانجليزية ، ومن كبار شعراء الطبيعة في اى
عصر .

ولد ورد زورث في ٧ ابريل ١٧٧٠ وتوفي في ٢٣ ابريل ١٨٥٠
من ثمانين عاما ، اختبر خلالها أميرا للشعراء ، وممثلا
للعقيدة الانجليزية حين تسبيل أفكارها وانفعالاتها على شبة
القيم نغما وصورة ويزنا . كان مولده في إقليم كمبرلاند ، وكان
إبوه وكيلا لاراضى نيبيل يدعى اللورد لونسدیل . توفيت أمه
وهو في سن السابعة ، وأبوه وهو في الثالثة عشرة ، ولكنه
تمكن - بمساعدة أعمامه وإخواله - من أن يتلقى تعليمًا جيدا
في كلية القديس يوحنا بجامعة كمبريدج . وقد قضى آخر إجازة
صيفية له - قبل تخرجه من الجامعة - في جولة على الاقدام في
فرنسا - فقد كان المشى هوايته - وبعد أن تخرج في عام ١٧٩١
قام بزيارة ثانية لفرنسا - حيث استهوته مبادئ الثورة
الفرنسية ، وجهر بميله إلى النظام الجمهورى . كذلك وقع في
حب فتاة فرنسية تدعى آنتيت هالون ، وهي ابنة جراح ،
وأنجب منها طفلة تدعى كارولين ، دون زواج ، كان يريد أن
يقترن بآنتيت ، ولكن اختلاف عقائدهما (فهي كاثوليكية وهو
بروتستانتى) وفقره ، ونشوب الحرب بين بلديهما ، كانت
كلها عوائق في وجه هذا الحب ، ومن ثم عاد إلى بلده انجلترا

مشترك عنوانه « مواويل غنائية »، قدّر له أن يكون من علامات الطريق الهامة في تاريخ الشعر الإنجليزي، والشارة الأولى للحركة الرومانتيكية. وقد أسهم كولدرج في هذا الديوان بقصيدته الطويلة المسماة « الملاح الهوم »، بينما أسهم ورد زورث بقصيدته المسماة « ديرنتون » وقصائده الأخرى، ظهرت الطبعة الأولى من هذا الديوان في ١٧٩٨. وتمكن ورد زورث، بفضل الدخل الذي جلبه، من السفر مع شقيقته ومع كولدرج إلى ألمانيا حيث شرع في كتابة قصيدة طويلة عنوانها « المقدمة » وهي تصف نمو عقل شاعر وخبراته الروحية. كان يريد أن تكون المقدمة « أول جزء من قصيدة فلسفية عظيمة عنوانها « التناك » ولكنه لم يتم ذلك العمل قط. كذلك كتب في تلك الفترة عددا من قصائده القصار مثل قصيدة « راعوث » وقصيدة « لوسي جراي ». وفي ١٧٩٩ استقر هو وأخته دوروثي في جراسمير بإقليم البحيرات في اسكتلندا، ذي المناظر الطبيعية الخلابة. وفي ١٨٠٠ ظهرت الطبعة الثانية من ديوان « مواويل غنائية »، وقد كتب لها ورد زورث تصورا ثوريا رسم فيه معالم مفهوم جديد للشعر هو ما ندعوه اليوم المفهوم الرومانسي، وتؤوض أركان كلاسيكية القرن الثامن عشر وما قبله: كلاسيكية دريدن ويوب والدكتور صمويل جونسون.

وفي ذلك العام ذاته، عام ١٨٠٠، تولى اللورد لونسديل، وورث ورد زورث وشقيقته ما يكلفهما لكي يعيشا الحياة البسيطة التي يحققانها وفي ١٨٠٢ لفتن ورد زورث بإحدى قريباته، وتدعى ماري هتشنسون، بعد أن زار أنيت في فرنسا وانقلب معها - كما يجدر بالرجل الشريف - على أن يتولى الاتفاق على ابنته منها، وأوضح لها أنه لن يمكنه الاقتصران بها. وقد أثبتت ماري هتشنسون أنها - مثل دوروثي - ملاك حارس أحاط حياة ورد زورث بلمسات الرقة والرعاية والحنان. وفي العام التالي زار اسكتلندا، وبدأت صداقته للروائي السير والتر سكوت. وفي ١٨٠٥ أتم قصيدة « المقدمة » ولكنها لم تُنشر إلا بعد موته. وبعد ذلك بعامين - أي في ١٨٠٧ - نشر ديوانا جديدا من القصائد يشتمل على بعض من خير قصائده، مثل « أنشودة إلى الواجب »، « أنشودة من لحاح الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة »، « يارو دين زيارة »، « الحاصدة المنقرضة ». وفي ١٨١٣ انتقل بأسرته إلى رايدال ماونت حيث قضى بقية حياته. وعين في ذلك العام ذاته موزعا للطوايح في إقليم وستمرلاند براتب قدره أربعمائة جنيه، وهي وظيفة اسمية لم تكن تقتضيه جهدا ولا وقتا يُذكر. وفي ١٨١٤ نشر قصيدة عنوانها « الرحلة » - تمثل الجزء الأوسط من قصيدته الفلسفية

المنتواة - وقام بزيارة أخرى لاسكتلندا حيث نظم قصيدة « زيارة يارو ». وتناثر بالآداب الكلاسيكية في هذه الفترة تأثيرا انعكس على قصيدته المسماة « لاديبيا ». وأعماله التي تلت ذلك تشمل « طيس رايستون الأبيض » (١٨١٥)، « بيتريسيل » (١٨١٩)، « نسور دون » (١٨٢٠)، « تذكارات جولة على ظهر القارية الأوروبية » و « مسوناتات كنسية ». وقد ظهر كلاهما في ١٨٢٢. وما لبث وأتم سنوي تركه له السير جورج يومونت أن مكّنه، في هذه الفترة، من أن يروى ظمأه إلى المسفر، فزار فرنسا وإيطاليا وسويسرا وإيطاليا، فضلا عن قيامه بجولة جديدة في اسكتلندا، أعقبها صدور ديوانه المسمى « زيارة يارو وقصائد أخرى » (١٨٢٥). وفي ١٨٢٨ نال درجة الدكتوراة في القانون المدني من جامعة درام. وفي ١٨٢٩ نال نفس الدرجة من جامعة أكسفورد، ثم خلف الشاعر روبرت هسدي في عام ١٨٤٣ أميرا للشعراء.

لكن حياته لم تخل من مأس. فابتداء من عام ١٨٢٩ بدأت صحة أخته العزيزة دوروثي تتدهور. وفي ١٨٤٧ فقد ابنته دورا، ولم يشف قط من صدمة فقدانه إياها ويُفَن في فناء كنيسة جراسمير. وقد نظرت رسائل ولهم ودوروثي في ستة مجلدات في الفترة ما بين ١٩٣٥ و ١٩٣٩.

لم يكن ورد زورث واحدا من أعظم الشعراء الإنجليز فحسب، وإنما كان ذا شأن كبير على نحو غير عادي في تطور الأدب الإنجليزي. لقد كان ديوانه « مواويل غنائية » - كما أسلفنا - بشيرا بحركة الإحياء الرومانتيكي، وقد غيّر من مفهوم القيم الشعرية في إنجلترا. يدهي أنه قد سبقت ثورات على القواعد الجامدة للعصر الأوغسطي، أو الكلاسيكي، ولكن تصدير ورد زورث لديوان « مواويل غنائية » كان أول منشور ثوري يصوغ معارضة محددة لشرائع الذوق التي جعلت الشعر الإنجليزي يرسف في الأغالل طيلة قرن ونصف. كانت مدرسة دريدن ويوب تنتهج نهج الشعراء اللاتين، وتستخدم معجما شعريا موحدا نابعا من الأقدمين. ولكن ورد زورث جهر بأن الشاعر بشر يتحدث إلى بشر، وأنه يجمل به أن يستخدم لغة للناس العاديين، مما صدم المتزمّنين في عصره وأثار تأثرهم عليه ومن الحق أنه لم يلتزم دائما، في شعره الخاص، هذه القواعد: فإنه يترنق أحيانا إلى كلاسيكية القرن الثامن عشر ومعجمه الشعري، ولكنه كان بوجه عام يتميز ببساطة لا تعرف البهرج، وقصائده الغنائية التي من قبيل « إلى طائر الوقوق » و « تجرأت وحيدا كسحابة » قد أعادت إلى الشعر الإنجليزي من الوضوح

وإنما يلم به اليأس ، ويؤمل ، ويعتقد ،
وتكون الخديعة من تصيبه على الدوام ،
وإن طرأت عليه أفكار السعادة ذاتها أحيانا ؛
فاتعلق بها ، ثم افتقد لها ؛
ترى أكان ثمة ظلمة مثل هذه ؟

٣

كان من أحق الناس بالرغبة
مخلوقا جميلا في عين الراعي
حسن المنبت ، حسن التربة ، وقد بعثت به
شريف النفس ، بريئا ، شجاعا

٤

أواه ! قلما يحلم الطفل
المشغول باللعب واهتمامات الطفولة
بمدى قوة صرخته المطربة
عندما تسمعها أمه له حين غرة !
هو لا يعرف ذلك ، ولا يستطيع أن يفهمه
فالسنين تجلب إلى الأمهات الأحزان
ولكنها لا تقلل من حبهن لأطفالهن .

٥

اتهملنى ؟ كلا . لقد عانيت طويلا
من جراء تلك الفكرة السقيمة . ولما كنت عميما
لقد قلت : لييعيننى الكبرياء على خطاى
لقد كنت أما رخيصة كآرحم
ما تكون الأمهات اللواتي تنفس أنفس الحياة . وذلك
حق .
لقد بللت دربى بدموع كلكدى .
أبكى عليه . دون أن يعلم أحد .

٦

بئى ، إذا كنت مستذلا أو فقيرا

والعينية ما افتقده طويلا . وهى تجسد أيضا ثانى إضافاته
إلى الأدب الانجليزى ، نعتى فلسفة الرجوع إلى الطبيعة . لقد
أيقظ قراءه على جمال الطير والشجر والحيال . كانت الطبيعة
في نظره جديرة بالتقديس ، وكانت أبسط زهرة - على حد
قوله - قادرة على أن تلهمه أفكارا أعمق من أن تعبر عنها
الدموع . وهذا الشعور بالاتحاد بالصوت بالطبيعة مائل في كل
شعره ، ولكنه مائل بصورة خاصة في قصيدته المسماة
« لمحات الخلود من ذكريات الطفولة البكرة » وهى أنشودة
بندارية (نسبة إلى الشاعر اليوناني بندار) تجسد عقيدة
الأفلاطونية المحدثة القائلة بأنه قد كان لنا ، قبل ميلادنا ،
وجود سابق من شأن جمال الأرض أن يذكرنا به فيرمضات .
وقد أرسى شعر ورد زورث من الطبيعة موروثا تابعه فيه
الشعراء لأكثر من قرن ، وكانوا جميعا مدينين له (١) .

هذه لمحة عن حياة ورد زورث وفنه ، ننتقل بعدها إلى
قصيدة « محنة مرجريت » وهى تتكون من إحدى عشرة
مقصوعة . نُشرت القصيدة في ديوان ورد زورث المسمى
« قصائد في مجلدين » (١٨٠٧) وقد حرره الأستاذة ميلين
داربيشير وصدر عن مطبعة جامعة أكسفورد في ١٩١٥ ثم في
١٩٥٢ . والقصيدة مؤرخة في ١٨٠٤ . ولكن من المحتمل أن
يكون ورد زورث قد كتبها قبل ذلك ، ربما حوالى عام ١٨٠١ .

محنة مرجريت (٢)

١

ترى أين أنت يولدى الحبيب
ترى أين أنت ؟ فغيبك أسوأ عندي من موتك .
أواه ابحت عني ، في حال الموت أو الرخاء !
أما إذا كان القبر قد غدا الآن مثواك
فلم لا يُقدّر لي ما فُقد لك
حتى استريح ، ولا تجد الملامة
أو يجد الأسف سبيلا إلى اسمك ؟

٢

سبعة أعوام ، وإسفاه ! لا يتبقى المرء فيها
نبا من طفله الوحيد

لا امل لديك في اكتساب الشرف او نيل الربح
اواد فلا ترهب أن تطرق باب امك
ولا تفكر في ، محزوننا متألما ،
فانا الآن اقدر على الرؤية
وإنى لاحترق مجد العالم
وذرواته بهداياها واكاذيبها

٧

واسفاء ! لطيور السماء اجنحة
وانفاس السماء تعينها على التحليق
فتعلو . ما اقصر الرحلة التي تعيد
الجوابين إلى بهجتهم !
إن الاغلال تقيد حركتنا في البر والبحر
وكواذب الامال ، مثل آمالي ،
هي كل ما بقى لك من عزاء .

٨

ربما كنت في زنزانة تسمع انفيك
وقد شوهك رجال تجردوا من إنسانيتهم ومزقوك .
او ربما كنت ملقى في صحراء
ترث عرين الاسد .
او ربما كان البحر العميق قد دعك إليه
انت ، وسائر رفلك ، كي تغاموا
نوما لا اتصال بينكم فيه .

٩

إنى لأبحث عن الاشباح ! ولكن ليس فيها من هو قادر على
أن يشق طريقه إلى : ولقد قيل كتبنا
إن ثمة اتصالا
بين الاحياء والموتى
إذ لا ريب في أنه لو كان ذلك صحيحا ، لامكننى أن أرى
ذلك الذى انتظره ليلا ونهارا
واكن له حبا واشوقا لا حد لها .

١٠

إن هواجسى لا تاتينى فرادى
وانى ارهب هسيس العشب .
بل إن ظلال السحب
قادرة على أن تهزنى إذ تمر
فاطرح أسئلة ولا اجد
من يجيبنى عليها
ويبدو لي العالم كله قاسيا .

١١

القوى عن المشاركة هي
متاعى ، واعصى على الراحة .
وكلما اسنحت فرصة لإطلاق تنهيدة
رثوا لي لا لحزنى
فهلنم إلى إذن يابنى او ابعت إلى
من الانباء ما يزيل غنى الآسى
فليس لي من صديق على الأرض إلاك .

موضوع هذه القصيدة ، كما هو واضح القصدان :
فالمحدث أم فقدت ابنها الوحيد منذ سبعة أعوام ، وعانت كل
الآلام التى يعرفها قلب الأم : فهي لا تدري إن كان ابنها حيا
أم ميتا ، سعيدا أم شقيا ، حرا أم أسيرا . والوضوح
الناصع أبرز ما يميز القصيدة : فليس فيها إغراب
ولا معاكلة . إن المتحدث هو الأم ذاتها ، تتنطق بلسان الحنين
والآلم والقلق . وكل الصور الواردة في القصيدة مما يمكن أن
يجول بخاطر أم قد لا يكون حظها من الثقافة كبيرا . فهي
تتشيل ابنها وسيما ، بريئا ، شجاعا . وتخشى أن يكون الدهر
قد ساهم نل الفقر ، أو ظلم البشر ، أو أن يكون اليم قد
ابتلعه . ربما كان ضائعا بطن الصحراء ، أو فريسة في جوف
أسد . وتتضافر عناصر الطبيعة على تجسيد قلق الأم
واعتها . فالخاوف لا تاتيها فرادى وإنما تتزاحم عليها كقطع
الليل الأخذ بعضها برقاب بعض . وهسيس العشب بل وظلال
السحب ، كلها تثير أشجانها . إن الإنسانية الدافقة هي التبع
الذى عنه تصدر هذه القصيدة وفيه تصب .

وحسى المعاناة الذى يردد لوحة مرجريت يلفتنا إلى عنصر
هام في رؤية ورد زووت ، سبق أن نبه إليه الناقد الانجليزى

ج. ر. واطسون ، أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة ليستر :
ينظر الناس إلى ورد زورث ، عادة ، على أنه ، في المقام الأول ،
شاعر الطبيعة ، رغم أنه أعلن يوماً أن موضوعه على
الإنسان ؛

عقل الإنسان

سكنى ، والمنطقة الأساسية لأغنيته

من الحق أنه معنى ، أساساً ، بالإنسان ، ولكنه يعبر عن
إيمان بقدرة الطبيعة على تجديد قواه ، وغسل النفس من
أوساخها إلى الحد الذي يبرر النظرة الشائعة ، إليه . ولكن
ليس من الحق أن نظن أن ورد زورث - نتيجة لاعتقاده هذا -
كان شاعراً ذا تفاؤل رخيص يحول عينيه عن شقاء الإنسان .
إنه يصور الإنسانية الشقية في كثير من قصائده ، راداً شقاها
إلى أسباب مختلفة : الفقر ، أو الانفصال عن الأحباء ،
أو الكتل واليتم والترحل ، أو الأهمال . فمن الخطأ أن نظن
أنه يبرر جمال طبيعة الريف علاجاً لكل الآلام .

ومما يزيد نظرة ورد زورث إلى الشقاء الإنساني وضوحها
وحدة أنه كان ذا رؤية قوية صادقة تحمل بالمثل : صادقة لأنها
قائمة على خبرات الشاعر الخاصة وملاحظات الشخصية .
وهي أشبه برؤية الطفل قبل أن تنطبق عليه قيود المدينة فتكبل
روحه ، وتضع حداً لانطلاق رغباته وأحلامه ونوازحه . كما
أنها تقترب من حياة الرعاة ، والمزارعين المستقلين الذين
يسرقون قطعانهم أو يفلحون أرضهم دون أن يكون هناك سيد
يسترقهم ، ويحصد ثمار جهدهم . كذلك هي تقترب من حياة
من يحبون رفاههم في البشرية دون أن تحبط أريحياتهم
الغريزية الواؤ للفساد ، أو الصادات الخاطئة ، أو القيم
الزائفة . إن ورد زورث في شعره بأكمله - عدوما هو مزقق
مبهرج ، جديق للفطرة السورية والإنسان كانبيل مخلوقات

أه . وهو يركز اهتمامه على أبسط عواطف القلب الإنساني
وأكثرها أولية : حب أم لطفلها المتخلف عقلياً ، العطش على
المستنق والفقراء ، حزن أم على طفلها المفقود ، كما في هذه
القصيدة . وهدفه المتسق والصارم هو أن يبرس انفعالات
بسيطة ، يشترك فيها البشر جميعاً . كذلك كان يؤمن - من
واقع خبرته الخاصة - بأن العقل الذي يتميز بالارحية
الفطرية البسيطة يستطيع أن يصمد في وجه الظروف
المعاكبة والمؤثرات السيئة . واللحظات التي يخامر فيها هذا
الشعور - إذ يلتقي بلحظة جميلة أو لافتة على نحو غير
معهود - هي خير لحظات شعره ، وأجدرها بالذكر^(٢) . وكانه
يقول للحظة ، مع فاوست ، بطل حيت : « تريني قليلاً ، فما
أجملك ،

قد لا تكون قصيدة « محنة مرجريت » متعددة
المستويات ، قابلة للتقسيم على أكثر من مستوى . إنها ليست
من قصائد « الحداثة » القائمة على البوليفونية أو تعدد
الأصوات . ولكنها كانت - بعد الطابع الشكلي الصارم
لكلاسيكية القرن الثامن عشر - بمثابة تسييم منضج دخلت معه
أنفاس البساطة إلى الشعر الإنجليزي . وكانت في ذلك متسقة
مع تعاليم ورد زورث في تصديره لديوان « مواويل غنائية » ،
حيث يؤكد الشاعر ثلاثة مبادئ ، أولها : أن يضفي الأهمية
على وقائع الحياة العامة بأن يتتبع فيها القوانين الأولية
للطبيعة البشرية من خلال شخصيات بسيطة ، مستمدة من
الريف غالباً . وثانيها : أن يتجنب تخصيص الأفكار المجردة ،
ويحاكي - بقدر الامكان - لغة الناس . وثالثها : أن الشعر هو
الفيض التلقائي للمشاعر القوية ، وأنه ينبع من عاطفة
مسترجعة في هدوم^(٣) والقصيدة « محنة مرجريت » ترجمان
صائب لكل مبدأ من هذه المبادئ .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد



هوامش

- (١) انظر في سيرة ريد زورث : « معجم إلمريمان لتراجيم الادباء الانجليز والأمريكان » ، وضع جون و . كاتن ، د . ديروالنج ، الناشر : كات بان ، لندن ، طبعة ١٩٦٩ ، ص ٧٥٢ - ٧٥٤ .
(٢) جدير بالذكر أن الدكتور مهدي علام قد ترجم نسفا من هذه القصيدة نظما حيث يقول :

امسائل الكون عن سر انوره به
فلا الاقوى شفاء النفس من ربيى
كائنما الدهر خصم لا يهادنتى
ولا يظلف ما يلقيه من كُرب

عزّت هموسى على الاسى فليس لها
غيرى كما انها عزّت على الهرب

ولئن رثى لئ راث في تهنده
يظل حزنى في داج من الشوب
هل من إياب لمن طال البعد به
او من رسول على متن من الكتب

قد عدنى البعد بعد ابلى ، ايمجزنى
لقيا جيبى فيمتخص على الطلب ؟

(مقطوعات من الشعر الانجليزى عن الاسوية ، مجلة
الثقافة ، يولايه ١٩٧٥ ، ص ١٢) .

(٣) انظر كتاب « الفترة الرومانسية ، باستثناء الرواية » ، تقديم كنيت
ميور ، الناشر : ماكميلان ١٩٨٠ ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٤) ترجم الدكتور زكي نجيب محمود هذا التصدير في كتابه « قصور
والهياج » مكتبة الانطوق المصرية ١٩٥٧) تحت عنوان « الشعر
والفلاطه » (ص ٣ - ٤) . كما ترجمه الدكتور عبد الحكيم
حسنان في ختام ترجمته لكتاب كولريج « سيرة أنبية » (دار
المعارف ١٩٧١) (ص ٤٢٩ - ٤٤٩) .

محنة مرجريت

ما أجمل الطفل إذ يلهو بلا حنب
بما يسببه لالام من نصب
قد يبعث الصرخة الصفاة دون لادى
فتشعل القلب بالأحزان والذهب
وليس يدرك ما يجنيه من عيث
وأيس يحدس ما يسديه من وهب
دهر يمر فيسقى الآم كأس لى
لكبه لا يسبب الصب عن كلب

■

تكدست في لؤادى كل ملقة
من الهراجس في جو من المنصب
حتى لقد صرت اخفى الهمس اسمعه
من التسييم إذا ما هب في العصب
ويفزق القلب إذ يبدو لدى بهرى
ظل يصر لما يصرى من المنصب



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



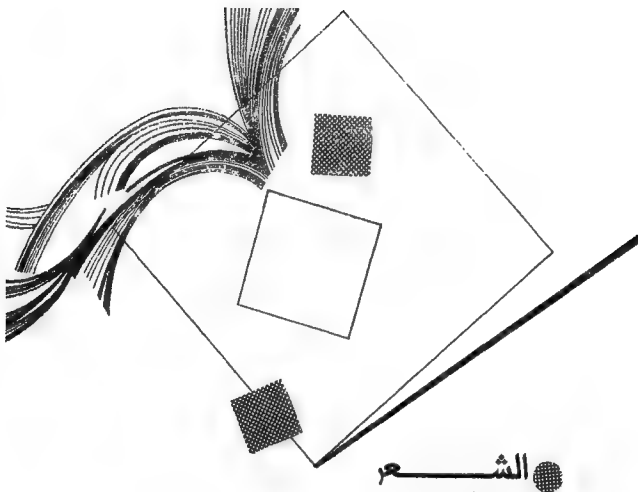
- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ يوليو : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عزتات : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديرات : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمنهور شارع عبد البلام النافذات : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - الحلة الكبرى - ميدان المظلات : ٤٢٧٧
 - المصيرة ٥ شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان، الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عسبة : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق الساحة : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولي للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

شوقي بزيح	ملفوظة المرجان
كمال نشأت	قصيدتان
وليد منير	قصائد الحفيف
أحمد تيمور	عن الرحلة إلى الجزر النائية
أحمد الحوتى	مكاشفات الغزاة
مصطفى عبد المجيد سليم	مقاطع من قصيدة أبى
محمود نسيم	تراشيل
المنجى سرحان	صديقى يعبر عامه الخامس والثلاثين
علي أحمد ملال	انتظار
منير فوزى	قصيدتان
جلال عبد الكريم	الرمل والحلم والابتداء
ناجى عبد الطيف	إلى أطفال الحجارة

طفولة المرجان

شوقي بزيع

وهو يشق قميصي إلى قطعتين
ويكشط عن مقلتي التعب
كيف أفصح ؟
إن تدركوا أي معنى لهذا التلعثم ،
إن لم تفرّ روحكم نفس ضحكها
وهي ترمي بنيذ أنوثتها في طريق العنب
قائمة من بلايل ،
اندلس من غياب
تحاول قدر استطاعتها أن تجدّد في وحشة القلب
مجرى اللهب

وأشارت إلى ،
أنا ؟
يا إلهي !

كان الذراع الذي امتد نحوي أضواء دمي
فجأة فاشتعلت
وأوقدني الله ذلك المساء على طوره المتراعى
وكانت مشيخته أن أكون الحطب
هزئت النخيل المؤدى إلى شفتيها
فلم تتساقط على عطش القلب فأكفه
أو رُطب

أعدّ مسيوفاً لما سوف يأتي به البحر من رغبات
وأصغى فأسمع غرغرة الريح بين المياه ،
الدموع وتسبيحها في الأعلى ،

قدماني اثنتانٍ ورملٍ بعيد ،
ولا شيء يقطع جبل السكون بسكينه ،
لا يدّ تدلّي لتوقظ روح المياه ،
كان الذي أشعل الأرض
أطفأها بفتة
وانسحب
كل شيء يلوذ بأضداده قبل أن يمحو ،
البحر والريخ ،
سمّ الغياب وورده ،
النار والتلج
أو ما تفتّح بينهما .. واحتجب

قدماني اثنتان ،
تدبّان مثل حصانين في وحشة اللامكان
ولوقهما يرتقى جسد من خشب
فجأة أقبلت ،
كيف أفصح ؟
هل استعير من الأرض بكليها
لأشير إلى ذلك الفجر

كأنى مسيح من الشك ،
لا ماء أمش عليه
ولا من صليب ،
ولا من صلب

انحنيت على قدميها

فأبصرت مرجانتين تُعدان للبحر حُمرته
وتستلقيان على فرسٍ رغبة واحدة
قلت : من أنت أيها المرأة الخالدة ؟
فلم يتسع دُمها للإجابة ،

لم يفتلج غير مرمر ضحكها في مياه الخليج ،
وراحت هرائسه تنهوى على زبد أبيض
وتذوب

قبيل اندثار دمي في غبار الذهب
تبارك هذا الزجاج الذي شَفَّ
تحت حرير الأنوبة حتى انسكب

وما كانت امرأة كالنساء ،

ولكنها ظما الروح للحب ،

نأى الحنين ،

الذي رآح يبيح عن أمه

في نقوب القصب

وما هي إلا اغتصاب سريع لعذرية الماء ،
رُدَّ الحياة على الموت في شهقة عابرة
وأم حائر بين بحرين ،

ممتحن بتلجُر تفاحه ،
وينوح مضاء بعفته

في أقاصي الكرة

وما هي إلا حنين إلى ثوب أمي
الذي يتطاير بين بياض السرير
وحقل الذرة

امراة من هديل وصفح ،

تمر على الأرض مر الصمام الأليف ،

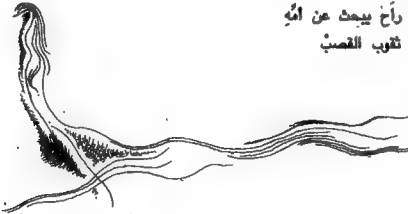
ويفضحها صدرها المستमित على قمحه ،

وحين تنام يضاعفها البحر

حتى تصبح النساء جميعاً

وقد نُثِن في موجة واحدة .

بجوت : شوقي بالله



تسلَّل عبْرَ السحابِ القمرُ
ونامَ على سَفَافِ النخيلِ
وأنتَ خديجةُ في حُلُمِها
استدارتَ على جنبِها
لتشُدَّ الفطاءَ

دفعتَ يداها تتحسسُ في قُرْبِها
جسمَهُ
كانَ هذا الفراغُ الصغيْرُ
الفراغُ الوسيْعُ
الفراغُ الوجيْعُ
فتحتَ عينِها

ونباحَ ضئيلٍ .. بعيدٍ
ووضوئاً من صفارِ حَمَامِ السقيفةِ
وخفلةٍ ضوئٍ قليلٍ
وينثقُ الصوتُ مرتعفاً بالأذانِ
في فجرٍ ليلٍ تجمَدُ فيه حليفُ الشجرِ
كانَ يذهبُ للطمسِ
يبدأُ فيه الوضوءُ
يتمُّ بالصلواتِ ويختتمها بالدعاءِ
ويسحبُ خطاوتَهُ حَبْراً للفراشِ
ولكنَّ هذا السُّعَالُ ..
ويهدأ

ينعسُ في دماءِ انقاسِها
تحتَ هذا (الجرامِ) الثقيلِ
أى همٍ ثقيلِ
منذَ راحوا لتوابعهِ
سكنتَهُ رياحُ السفرِ
منذَ عودةِ (هَمَلِ) من غربةِ مُسْعِدِهِ
فبنَى دارَهُ بالحجرِ .. !

قصيدتان :

● الموت في الغربة ● خديجة والسفر

١ / الموت في الغربة

في الغربة تزدهر الأحزانُ
وتصبح قوتُ:
يتغيرُ وجهُ الإنسانِ
تتغيرُ بصماتُ الإصبعِ
تتجمَدُ حتى الضمكاتُ
ومعاني الكلماتِ
يزدحمُ الإحساسُ لأنَّ خطاباً جاءَ
يقولُ (فلانٌ) ماتَ
وتموتُ
لأنك تجهل أين تموت .. !

كمال نشأت

قصائد الحفيف

جسمافما حفيف .
اغصنُ هذا الشجر المائل في ضلعيهما حفيف .
لجنحة الطيور في صوتهما حفيف .
والزَيْدُ الأبيض في روحهما
حين يهْمُ منهما الواحدُ بالآخر
في ليونة
حفيف .
والنورُ خالَتُ ،
وهذا التوترُ الشقيف .
حين تسيلُ قطرةٌ من حزنه بينهما ،
فتفتمرُّ الكونُ بموسيقى ربيعها
حفيف .

١

ولسيد هنيير

تداخلا
فافترقا .
وصار كل منهما معتكراً ورائقاً .
وظللاً مساحة الفناء والبقا .
الرجل الصهباء .
والمرأة الرُقَى .

٢

كأنه الهواء .
 كأنها العبير .
 وكان كل ليلة يحملها في طيّه .
 ثم يسير في فضاء الكون .
 ينشرها بين شسيم اللون
 ويزرق السماء .

أدم كان عمره قصير
 وكان توأم الهواء .
 حواء كان عمرها الأبد .
 فأخت العبير
 وانتشرت في ورق الورد بلا عدد .

المغتسلا في جدول
 وصعدا .
 وعندما تأملا .. بعضهما بعضاً
 تنهدا .
 وكان عارياً .
 لكن تحت جلده ينأى يستأن
 وكانت مظه غارية ،
 لكن تحت جلدها
 ينأى آخر المدى .

عن الرحلة إلى الجزر النائية

د. أحمد تيمور

لتمارس حول الأرض هوايتها
في الدوران
راح الثاني يرى قطعان المربى الرومي
لصالح نمل الفرس
ويقتصر لقيصر من الروم الغزلان
والثالث
يصنع من انوية البلح تروساً
ويشققها في بعض
ويسمى الفخل مداخن
والسقف دخان
والرابع
يجلس متكئاً
يتأمل ما يستغرق رفقته من عمل جاد
في وسن واجر أو وفي وسن
والخامس

كنت صغيراً
والبحر صغيراً كل
أفرقه في فنجان من فنجان
واجرب فيه الرحلة للجزر النائية
بلا خارطة لمسارات الزبد
ولا اضطراب
يرصد أمكنة مصابيح ثريا السقف
ولا راء
أهلكني الشوق إلى الجزر النائية المعجونة
من همسات الككاو المخفوقة في أمات القشده
كان الطفل المتصور جوعاً
للمعرفة الشفتية في أعماق يتلمظ
لكن حكايات الجده
عن فتيات الجزر العذراوات
وعما تغنيه أغانهم القسمة والحاصل والحد
انضجن بأنية الطفل الساذج
بضمة فتیان :
راح الاول يزدع اقماراً
في حجم حبوب الأرض
ويطلقها في رأس السنة الميلادية

يكتب ما يتأمله الرابع شعراً

— كنباتات الزينة —

يقرؤه

للسادس والسابع

والثامن والتاسع مشغولان

بزهور القفل

تساقط من أباط نساء الجزر النائية

مفجرة نيران الرغبة في كل مكان

والعاشر

يحلم أن يتزوج

بأبنة سلطان الجزر النائية الشائبة الأنف

لكي يرث السلطان .



من عام ظهور الحُر الحرشية

حتى عام سقوط زهور القنب

كان مكوثي في أرض الجزر النائية

صاحبت اثنين من الحر الحرشية

حدثتهما عن قصة حبى

مع ساكنة جبال الاسفنج العالية

لم تَك رُوحاً خالصة لي

راحت تتداوى

بقشور الحنظل ويذور الزقوم

وسمُ العقرب

كيما تذبل أغصان الروح العاصية

وتصبح جاريتي

اضطربت في قلبي النار

وقلب فتاتي لما يصبح بعد مجوسياً محضاً

— كان إذا اتسم في بعض الأحيان

فبالماء المُخدق بالجزر يكون القسم —

لذلك .. أوغلت بقلبي داخل قلب فتاتي

في إحدى الاسميّات الصافية

ثم طلبت عشيتي

— وفاتتي كانت طاميتي —

لمع بصحن شوائى

بين دموع المقدوس قلب

وتطلّع في كاسي المفلوج دم

كانت تُدفنه لي في شفتيها ساقيتي

ادمنتُ الشِعْرَ الخشخاشي النكهة

حين رجعت وحيداً

للكوخ المنتصب على الصخرة

— أنأى أطراف الجزر النائية —

وراحت ازهار القنب

تسقط

واحدة

إثر الأخرى

في قافيتي .

اصطفُ الحرسُ الصديقُ

على طرقات النجزة النائية المرسوقة بالدرِّ
يردُّ عني

كان غناء نساء الجزر النائية حزينا

يسلمني آخر ليل لي

ويودُّ عني

فبكتُ الاطفالَ طويلاً

وحملتُ هداياهم

كانت :

أنيّة من خبز حساس

إن حط نسيم الليل عليها

همست : حسبك توجعني

واقميصاً

حين تقمصه

يتضرع خيطاً خيطاً

لو أنك أبداً لا تخلعني

وحصاناً

من خشب الورد البلدي

إذا صهل

تضوُّع عطر الورد البلدي

بكل مكان

ياخذني ويضيّعني

واقصائد

تثبُ الانهار بها

ويرفُ الطيرُ

وتُغولُ في أحراش قواقيها الريحُ

وينهمر المطرُ

ويسكن قلب الليل

سكوناً ييلع كل الصخب الكوني

وييلعني .

القاهرة : د . أحمد تيمور



مكاشفات

الغزالة

أحمد الحوتى

ما الذى تبتغيه الغزالة — فى ساعة البوح —

غير اللبوة

والأقحوان البليغ ؟

ما الذى ترتضيه ؟

سوى طعنة .. بانساع الأريج !

وأنا ظاعنٌ خلف شمس الأنوة ..

لست سوى جمرة فى هشيم الصباح

.. الملبّد

.. بالوجد

كيف أساومُ مُفترقاً ..

وأظل أنا بعض هذا النسيج ؟

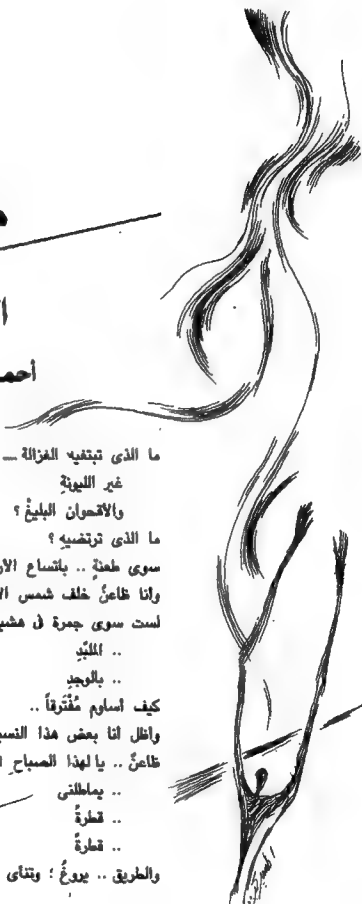
ظاعنٌ .. يا لهذا الصباح !

.. يماطلنى

.. قطرة

.. قطرة

والطريق .. يروغُ ؛ وتناهى المسافات فيه ؟



كأنى اصطفتُ لنفسي جِرْقَتها .. ورميتُ بها
.. وغفوتُ

على حافة الأرض .. وحدى .. بلا شارةٍ
أو كتابٍ .

أطالع عورة نفسي .. بنفسي

وتتبت في داخل شوكَةِ الخوفِ ،

وحشُ النبوءات بين السموات والأرضِ

يرشق جنقاره في جبينى .. ويضحك .. !

ياى .. تخطفنى الطيرُ ! في غفلةٍ ! واحتوتنى الفجيرةُ
أنظرُ .. في الغيب ..

كيف السبيل إلى وردةٍ .. فُرْدَةٍ ؟ والخيولُ تحاصرني ؟
والممالك تنأى .. ؟

وتسقط لؤلؤة القلب .. ، تفلت منى ، وتُفنى إلى خيبةٍ
باتساع الخليج !

ظاعنٌ .. ، والغزالة تمرق كالعلم .. أو كرزاذ النشيج !

شاكئى صمتها عند ربي .. وقطعنى كالذبيحةِ

ما بين قوسين .. صرْتُ

تبعثرتُ — كالصدف الهمجى — بكل الشواطئِ

حتى تلاشيتُ

عابثتُ فضةً روى .. وحيداً .. وحيداً .. لحد التجردِ

لا شيء حول .. ولا شيء قبلى .. ولا شيء يبقى !

فمن يوقف الآن هذا الرهان ..

ويُسكت في داخل كل هذا الضجيج ؟

الغزالة فيض ندى

محض دالية .. في المدى

والغزالة .. رمزٌ

.. وكثرُ

وما بين قوسين وصل تقطع

والقلب تسكنه وحشةٌ



وردة ..

فرزة ..

هي وعد ..

وقرب .. ويقعد ..

لها شأنها

بين جرح تحقى .. وجرح يدى

كل وشوشة تصطفى صيدا .. بالصدى

والفراغ الذى بين قوسين دم

خيمة

للردى !

* * *

طار بى طائر الزلزله

طار بى ..

فلتتهبت إلى فيض روى

وموجدتى

وقرات كتابى .. وعانيت أحرفه القاتله

قلت : هذا كتاب المواريث ؛ ضيعنى مرتين !

واسبت أطلع فيه سوى لوحة من رصاص

وجرفين من وجع انثوى

وفاصلة

فاصله !

ليس هذا كتابى .. إذن ،

ثم أحجيت تنبؤى ، وثقلت بى .. وأرانى

على راحة القابله ،

عين نفس ..

وجلوة ما تشتهيه الغراية بين الترائب والصليب

ضوء القرنفل .. وجه الفزالة ..

هذا الزجاج المفتت فى داخل كالنبوءة

فيض ..

وايضا ..



وخيل تحاصرني .. تشتهي مقتلي
وأنا لا أساوم مُفْتَرَقاً
والغزاة وعدى .. وقيدى
فمن أطقاً الأتخوان الجميل ..
ومن أشعلهُ ؟

طار بي طائر الزلزلة
ثم أوقفني موقف الوصل .. والفصل ..
قال لي : من تكون ؟
وعلق حالي بفيض السبب !
قلت : حالي بحالي ظهير ؛ ولست على علة ؛
وارتحالي فقير ؛ وثنيّة نفسي لها بابها
كل سؤالٍ لطالبه .. ما طلب .
هزّني الطير .. أوقفني موقف الكشف ، بعثرتني
في زوايا الفؤاد
وعلق روحي
بغصنٍ لجب .

قلتُ : إني محبٌ .. وأورثني العشقُ خمَرَ الطوابِ
 ولذّةَ ما يشتهي كُلُّ صَبٍّ .
 أيُّ الماءِ تسكنني .. وجنى الطمى سقطةً تلبى البهيّةُ
 لست أراودُ مُفترقاً غيرِ حالى
 ومالى سوى غيمةٍ تنحبُّ .
 أطبقُ الطيرُ قبضتهُ فوقِ روى والزمنى بالسكوتِ
 فالزمته بالقطيعةِ .. حتى تمبُّ .



ما السؤال سوى صولجانٍ .. نشأ !
 والإجاباتُ مفتوح للرحيلِ
 والغزاة ما بيننا أيُّ .. ليس تدرُكُ
 مشتبكات الصهيلِ !
 كف بنا .. أيها الركبُ .. كف
 فالعصافير .. صامتةٌ .. والمدى
 يرتجفُ
 والرغيف الذى ترتضيه الغزاةُ
 أطقاً موقده .. فى الحضا !
 كل واشية تبغيه .. بما قد وثى
 ومشيئُ إليه .. ولكنه ما مشى !
 هذه خرافتى ..
 قد رميتُ بها .. وغطوتُ على حافة الأرض
 وحدى !
 بلا ضارّةٍ
 أو كُتَلٍ .
 شاء أمر الغزاةِ .. قتلى
 وما كنتُ أصدعُ .. حتى تشأ .

مقاطع

من قصيدة أبي

لماذا ابتسمت لهم .. ١٩

حين جاءوا بكلي
يُنبِرون بالقول
أَسْأَلُهُمْ عَنْكَ .. يَسْتَبْهِلون .. !

لماذا .. ولقد صرّيت !

.. صرّيتُ أنا زَجَلُ اللَّيْلِ ،
في لحظةِ النّفْثِ ،
أَشْتَدُّ عوداً ،
ونفساً ...

وأقوى على نَيْأٍ يَحْمِلُونَ .. !

يجيئون .. !

فَلْ كُلُّ آتٍ - بِكَ
إلى الفجرِ القُربِ
بُوحٌ مَنْوِيٌّ .. ٢٠

فقد جرى بي

والطريقُ التي صَحَبْتَنَا مَعاً

مُنْذُ سَبْعِ لَيَالٍ

تَبَيَّنَ في حَقْلِ ظِلْمَتِهَا يَأْسَمِينُ .. !

وقد جرى بي ..

والمساءُ المُضْبَبُ

يَزْهَمُهُ الفَجْرُ

ثَلُو بَقْلِي الشَّتَاءِ

وَمَا اسْتَطِيعَ فِكَاكاً

من الشَّجَنِ النَّزْرِ

قَدْ جَرَى بي

اسْمَعُونِي لِحَصْنِكَ

بَلْفَا بِكَتِّ

وشيحاً .. عَزَفْتُ بِكَاءِ المضاجِعِ

صَارَ ابْتِمَاعِي عَنْكَ

انْمِطَافاً إلى شَجَرِ الحُلُمِ

حيثُ انْكَازَكَ تَتَوَى الشُّجُونُ ..

مصطفى عبد المجيد سليم



وإذ جىء بى
مِنَتْ أَكْثَرُهُمْ فِلْتَةً
.. لم تُنَارِ عَلَيَّ .. !
فما جِلْتُ قَبِيلاً
لَأَنْزَلَهُ دُونَ اِشْتِغَالِكَ بى .. !
.....

كَلَا أَسْتَقْ
أَوْجَهَ هَذِي الْجَمَادِي
أَنْكُ مَا قُتُّهَا
.. وَعَيْنَايَ
لا تَقْعَانِ عَلَى أُنْزَلٍ لَمْ يَصِلْكَ بِنَا ..
فَتِيَابُكَ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
نَفْلَاكَ ..

مَا جَفَّ مَاءُ الْوُضُوءِ بِفُطَيْتِكَ
.. هَذِي عَصَاكَ
بِجَنْبِ السَّمِيرِ
.. بِلَمْعَةٍ قُبُضَتِهَا .. تَنَكَّرِي .. !
وَبَلْفِغَةِ الرَّأْسِ
مَطْرُوحَةً ..
وَالْعِمَامَةَ فَوْقَ الصَّوَانِ الصَّغِيرِ
مُكَبَّمَةً فَوْقَهَا الْمِنْبَحَةَ ..
.....

وَنَظَارَتِكَ ..
بِأَحْدَاهُمَا قَدْ تَقَطَّطَتْ
سُطُورٌ صَحِيفَةٍ يَزِمُ الْوَفَاءَةَ .. !



شعير الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

قراسل

● محمود نسيم

تعترينى ، إذا ما تطل غاشية النوم في خفية
وجه أُمى ،

وأمسى بحنانه ، يستعيد امتلاك المكان

وينهل في خضرة الليل ، مُستوحشاً ،

رغبة في اشتلاب البرودة والقيم

في أن اموت بذاكرة حية ..

رغبة وامتداد

وأحس التذكر يأتى الحواس ويتركها

في اتصال خفى بأصوات مؤتى ،

ويعتادنى غير هذا الفتاد

مُستعيداً بساطته ،

يصطفى وجه سيدة البيت أشياءه

ويصف لياليه فوق خيوط الشرائق

يلقى على السلام ، ويغفو بمسرى النداءات في الليل

مُسترجعاً صورتيكنا معاً في الصباح الآخر

يُقلب في ردى وتساويز متريّة في الرفوف

ويسألنى عن حياة أحولها



فتحدُّثُ عن رِيشَةٍ تستكُنُّ على حجرٍ دالِمٍ ،
واجتردتُ سِنِي ، ليقشِ المرائي السَّحِيقَةَ وقد انتقَذَ

...



والسكُونُ على الكُفِّ يبيِّنُ ،
والقِيَرَاتُ انتشرن على البابِ
هل يذهبُ الوقتُ بالبحرِ دَاخِلَ ذِكْرِي
ويرتحلُ الوجهُ منتشراً في نهلياتِ رَجْعِ
ويمنحني ،
لحظةً الأبديةِ
اصواتُ أمكنةٍ متلاشيةٍ
خضرةً في الخاليا ، أجيحُ الترابِ
بواكيرِ يومٍ ، ودمٌ تداخَلَ الليلُ حتى فشا في السواذِ ؟

في ترأسلِ أخيلةٍ ومواقيتِ يستوفزُ الوجهُ جسَّ التذكُّرِ ،
يفشي الحصى والصدى والمساحاتِ
يلتمسُ الأملُ فيما تبقي من الرملِ
في صبوةِ القربِ ، حَبِّ يعلَمُ تيمُّمَ واستطلعِ الطلُعِ
مُتَّصِلاً ، في تواترِ أسرارِهِ

فيهضُ : سائيتُك في الهداةِ المستفيضَةِ ،
إذ يسقطُ العشبُ في رغوِ أعضائك اللهيِّ
ويسأيلُ الحجرُ الحيَّ
إذ يتملكُ روحُ الملاكِ وتحرسُك العينُ

ماء وبقى السخونة في رجلي
وانغمار من الحار في النزع

رائحتي في الملابس والوقت
هذا الطنين الذبايح في الحركات
أطيط الحصى في صفوف المعزين والمقرئين ،
فرائي وقد عدت مستوحداً
تتقرى الوجوه المخيطة في عالم لا تراه
فالفيت خاوياً .

ويسمونه الراحة الأبدية ،
فأغضب ، ولا تبقى ضفدعة هكذا
لحظة دائماً ما تجيء مؤجلة ، داخلياً ومستأنساً
...

استفقت لأستجمع الرجوع والهيئات
وأبقيت كفى ممسوسين بهجس
فأله ،
عابراً ظل صورتي
ذاهباً في دوام الجماد
فتؤلفه وحشتي
ويشابهه في يدى الرماد .

الطائرة : محمود نسيب





صديقي

يعبر

عامه الخامس والثلاثين

المنجى سرحان

ما تزال الشوارعُ تمضيه ..

.. كنّا صديقين ..

يودعني سرُّه ..

ويطيل على ساعدي البكاء ..

أُغَلِّه ..

وأقولُ له : كُنْ .. !

يستدير إلى حُلْمه نخلةً

يتباهى بها النخلُ ..

تفتح أفيامها للطيور عِشاشاً ..

والنَّاسِ ..

كانَ ..

وكانَ ..

وكانَ

حينَ حدثني مرّةً

عن بلادِ لها: وجهها ..

قلتُ دونَ تَرَدُّ أفيقُ !

وَأُطَلِّقُهَا مَعاً

الوجوه ضيَابٌ يُزَاجِمُ خطوته ..
حينَ صَحَّتْ : أتعرفنى ؟! ..
.. نَكَسَ أَحْلَامُهُ .
وَتَلَاثَى الصُّدَى
واختنق !

* * *

إيهِ يا نور ..
يا حُبَّةَ القلبِ ..
وجهَ بلادى الحبيبةِ والقوتِ ..
يا نخلَةً عرفتَهَا شقاوَاتُ هذا الصَّبِيِّ القَلْبِ !
كان يحلُمُ بالطفل ..
تختلفانِ ..
تريدَينِ بِنْتاً فمِرضُخُ ..
تقتسمانِ التُّلُفَ ..
تتلفِقانِ على مَخْضٍ ..
والعصافيرُ قلبٌ مِنَ الشُّوقِ ..
يكبُرُ ..
يكبُرُ ..
نكبُرُ ..
أسماءُ تكبُرُ ..
تكبرُ أفراحنا ..
والرجالُ يفتنُونُ ..
يَفْتَتَحُونَ المَواجِعَ في نَمِكِ المُسْتَهَامِ !
وعلى الرَّمْلِ كانَ الحِمامُ ..
يُقيِمُ الفِناءَ ..
وأسماءُ تَفْتَحُ مَوَالِها في الحَنائيا ..
فمِرضُخُ القلبِ ..
كان يُوازى مَحَبَّتَهُ بالفِناءِ ..
وأسماءُ تَبْدَأُ خطوتَهَا
ثم تَعْبَثُ بالورقِ المُستَكِينِ عَلى جَمْرَةِ القلبِ ..
بين شقاوتِها وَأَنفِعَالِكَ ..

كان يُتَعَبَّنِي ... ،
 .. كُنَّا صَدِيقَيْنِ .. ،
 أوريثني حزنه ..
 صرْتُ اتِّبَعَهُ .. ،
 بين وَرْدٍ لَاحِلَامِهِ وَجِرَاحِي ..
 أَعُوذُ فَيَلْكَزُنِي
 فَأَقُولُ لَهُ : وَيْكَ .
 يَضْحَكُ .. يَضْحَكُ .. يَضْحَكُ ... يَضْبُ ...
 ثُمَّ يَتْرَكُنِي لِلْقَلْقِ !

* * *

ها انا بعد عشرين عاماً أَلَاتِيهِ ..
 يُنْكِرُنِي
 وَيُشِيرُ بِأَعْيُنِهِ .. في سَخَانِ الْإِقْطَاقِ !
 كان مُتَمَلِّئاً بِالْأَمَانِي .. ،
 وَحِينَ تَهَامَسْنَا مَرَّةً .. ،
 وَسَأَلْتُ :
 لَأَيِّ الْبَنَاتِ الْجَمِيلَاتِ يَرْتَاخُ قَلْبُكَ ؟
 قال : بِلَادِي ..
 ضَحِكْتُ ..
 وَضَمْتُ خُطَايَا الشَّوَارِعِ
 وَالنَّاسِ ..
 وَالْمَفْتَرَقِ !
 وَاحْتَوَاهُ الزَّحَامُ ..
 ضَبَابُ الْوُجُوهِ ..
 صرختُ : أَتَعْرِفُنِي ؟
 لم يُجِبْ !

* * *

كان شَارِعُ (كورنيش النيل) : يَفْتَرِقُ فِي الصُّمْتِ .. ،
 سَارَ وَحِيداً .. ،
 يَجْرُجُ أَشْلاءَ أَغْنِيَةٍ مِنْ زَمَانٍ قَدِيمٍ .. ،
 يَضِيقُ عَلَيْهِ الرِّصْفُ .. ،



ظلّ المدى غارقاً في السعادة .. ،
 والطير .. ،
 كان يُقلّد ثأثأة القلب .. ،
 تُخَضِرُ دُمَيْتَهَا عَلَّهَا تَسْكُنُ .. ،
 تُصِرُّ على الشَّعْبِ العَاطِفِ .. ،
 فَتَصْرُخُ يا نور .. ،
 يا نوور .. ،
 إِنَّ العَصافِرَ مَقْتُولَةٌ في ضِيَابِ المِداخِنِ .. ،
 والمدنِ الحَجَرِيَّةِ .. ،
 أَسْمَاءُ تَسْقُطُ .. ،
 نَسْقُطُ .. ،
 يَنْقَرُطُ الحُلُمُ .. ،
 يا نورُ إِنَّ الفِئَاءَ تَحْجِرُ .. ،
 والموتُ يَأْتِي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ .. ،
 فَاه .. ،
 يا أَيُّهَا الولدُ القَرِيبُ .. ،
 أَتَعْرِفُنِي ؟
 كُنْتُ يَوْمًا أُبَيِّتُ عَلَى سَاعِدَيْكَ .. ،
 وكان المدى .. ،
 أَغْنِيَاكِ مِنَ الحُلُمِ والنَّوْرِ .. ،
 يَسْرِقُنَا
 وَنَشِيخُ فَتَكْرِي نِي !

(خَمْسُ وَثَلَاثُونَ) تَمُضِي .. ،
 الشَّوَارِعُ تَنْضَحُهُ .. ،
 وَالدُّمُوعُ
 تَشِيخُ الأَغَانِي .. ،
 المَوَائِلُ .. ،
 بِسْمَةِ أَصْحَابِهِ .. ،
 وَالْقُلُوبُ الَّتِي يَسْكُنُ .. ،
 وَيَتَلَوُّ الخَرِيفَ — الخَرِيفُ النَّزِيفُ .. ،

وتسقطُ أسماءُ .. ،
تسقطُ أسماءُ .. ،
مَوْلَانَا الْمُنْجِي !!

* * *

إِنَّ عَشْرِينَ عَاماً تَبَاعِدُ مَا بَيْنَنَا .. ،
وَالْأَقْبَى .. ،
يُنْكِرُنِي .. ،
اتساعُ .. ،
كُنَّا صَدِيقِينَ .. ،
يَجْمَعُنَا الْحُكْمُ .. ،
وَالشَّأْيُ .. ،
نَحْنُ .. ،
تَعَبْنَا مَعاً .. ،
وَعَشِقْنَا مَعاً .. ،
وَأَقْتَسَمْنَا الْزَيْفَ .. ،
إِذَنْ .. ،
فَلِمَاذَا تَرَوْحُ وَتَتْرُكُنِي ؟ !

القاهرة : الخنجر سرحان

* * *



انتظار

على أحمد هلال

مكثت على المدى البعيد لحظةً مباغتةً
قريباً يجرى في مواسم المطر
مطرزاً بخضرة الحقول
وللمدى انفساح طائر يضم عشقنا القديم
حللنا الذي أقل
ولوحة على المدى .. ونجمة
وقبة بها وثن

مواكب من النخيل والخيول
والقمر .. يغازل العيون بانسكابه
الطرى فوق قممنا
وواجهات دورنا
والقمر .. مواسم لعشقه الصبي
ومن حريه الطرى تنسج الهوى
وتنسج الرؤى التي نحبها

يجيئنا مطرزا بحلمه القديم
يلون المدى بخضرة الحقول
يعانق القمر
ويطلق النهار في عيوننا حديثاً من النخيل
مواكباً من اليمام والحمام والخيول
يحلم الوثن

قصيدتان : ● فرحة ● إيقاع

١ ● فرحة :

جَافَتْ وَرْدَةٌ
 فِي حُضْنِ الشَّجَنِ الْمُرِقِ
 فَتَنَلَّزْ فِي الْجَوِّ :
 الْعَيْقُ
 وَانْقَلَتْ إِلَى الْبَهْرِ الصَّامِتِ
 بَيْنَا السَّاعَةُ كَانَتْ تُحْصِي
 دَقَّاتِ عَدَّةٍ :
 وَاحِدَةً ..
 اثْنَيْنِ ..
 ثَلَاثَةً ..
 فِي التَّاسِعَةِ ،
 فَتَحْنَا بَابَ الْآلِفَةِ
 لِلْمَحْبُوبِ ،
 وَقَبَّلْنَا خَدَّهُ
 وَامْتَدَّتْ عِبرَ طَوَائِقِ أَرْبَعَةٍ ،
 زَغْرُودُهُ فَرَحٍ طِفْلِي
 مَا جِئْتُ فِي الْآفَقِ قَلِيلًا ،
 وَاخْتَنَنْتُ
 فِي صَدْرِ زَمَانٍ وَرَثَتَا :
 صَدَّهُ !

منير فوزي

٢ ● إيقاع :

رَجُلٌ وَفِرَاعٌ ... وَكَمَا
 أَرْهَقَ الْعِزَّةَ وَحِيدًا ،
 فَاسْتَسْلَمَ لِلْأَحْزَانِ
 وَإِذْ انْطَبَقَ الْجَفْنَانُ
 وَانْكَسَرَ شِعَاعُ الضُّوءِ الْخَافِتِ
 بَرَزَتْ مِنْ صَمْتِ الْإِيْقَاعِ :
 الْمَرَاةُ ،
 وَتَخَطَّتْ أَسْيَاحَ الزَّمَنِ الْوَسْثَانِ
 نَظَرَتْ نَحْوَ الصَّمْتِ الْمَطْبُوعِ ،
 إِلَّا مِنْ إِيْقَاعِ الرِّغْبَةِ .
 الْفَتْ بِفِرَاشَتِهَا فِي حُضْنِ
 الرَّجُلِ الْأَسْيَانِ
 وَانْقَلَبَتْ عَائِدَةً لِلصَّمْتِ
 وَلِلنَّسْيَانِ
 ...
 عَادَ الرَّجُلُ أَسِيرَ الْوَحْدَةِ ،
 وَالْإِيْقَاعُ
 حَلَّقَ فِي مَلَكُوتِ الرِّغْبَةِ ،
 غَنَى لِلأَرْضِ الْعَطْشَى ،
 فَاشْتَعَلَتْ - فِي الْكُونِ - الْإِلْهَانُ .

للنبا : منير فوزي

الرمل والحلم والابتداء

الرمل

كنا نتحدث عنه

جسداً ممتداً فوق المائدة ، ونحن جراح

تتردد بين الخوف وبين النزف

ومبطنا

وفراشات تتحلق حول مدامعنا

كان الشارع ممتداً تتكسر بأخره القضبان

كنا لا نتحدث عنه

كنا نتحدث في داخله الآن .

الحلم

جرح يتخبر جرحاً

دم ينتخب فصائله ، قلبى يختارك

يعرف موتى طعم نصالك

يعرف نصل شكلاً للموت الزاحف في أوصالك

وكلانا يعرف لون فراشة فرحته في الليل الحالك

أذكركني : أذكركنك

أذكركني حزنٌ كان يلاحقني .. كنت على عتبة دارك

لم أرتد ولم أدخل

لم أدرك أنى بين الخوف وبين النزف

ساكنون الهالك

الابتداء

أذكركني حلمٌ كان يلاحقني

صررت الرمل الممتد على المائدة خديت جراح نازفة

تتحدث صامتة في داخل الآن

والشارع ممتد

ترتفع بأخره الجدران .

جلال عبد الكريم

أطفال الحجارة

مع خالص تحياتي

سيدي لا تنم !
ضيقنا حكايات جدائنا في المساء .
إذ يجنُّ ..
فيملأ أذاننا بالسكوت ..
يثرثر ما يشبه الصمت ..
ما يشبه الخوف ..
ما يشبه الموت ..
كيما ننالم
سيدي لا تنم !

تستطيع التفجّر .. والإنشطار ..
أيها الوطن المستباح ..
أنا طفلك الحجري ..
دمى قنبلة .
أيهذا الدّم العربي المدان .
ها هي الأرض .. والموت ..
تحت الحجارة ..
طال بي الإنتظار ..
ولما أنزل سنبلة .
أو .. يا وطني ..
طفلك الحجري ..
أنا سنبلة .
وغداً قنبلة .

ناجي عبد اللطيف



تلدئين .. ، وأنتِ عجوزٌ .

وهذا . !

ها هي الأرض .. ، أرضك تلك التي تمنح العمز وريدها
الدموية .. ،

تلك التي تقتل الصبيح .. ، ضحكها الذابله .

أو .. كم عذبتها المواعيد .. ،

وهي تردُّ اللقاء .. ،

ولما تزل صابره .

أو ..

كم عذبتنا المسافات .. ،

وهي تردُّ الطريق .. ،

ولم تاتنا القابله .

أو .. يا وطني .

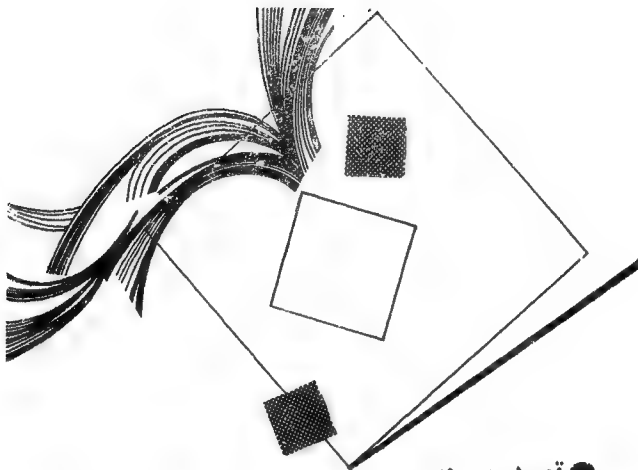
أين منى يدُ القابله ؟

أين .. يا وطني ..

طفلك القنبلة ؟

اسكندرية : تلجى عبد اللطيف





قصید مسرخی

عادل عزت

مواجس الشعاع

• هواجس الشاعرة المقتولة

منشور القصيد

قصيد مسرحي

١- أصوات جماعية : لرجال في شيخوختهم

٢- صوت فردي أول : لشاعر

٣- صوت فردي ثان : لامرأة جميلة

• عادل عزت

ملاحظة : في بعض مقاطع القصيد يكون الإثبات خافئاً، لذا راعينا كتابته بخط أصغر

الحركة الأولى

أصوات جماعية

خيولُ سرّت في الأصيل

ونهرٌ حريقٌ بدا ، وغزالٌ أتى ، والحياةُ بغير سبيل

وما مصرُ : أقدمُ شمسٍ ، وأولُ حقلٍ ، بها استيقظت نارُنا ،

وامتدّت نفسُنا لنخيلٍ ظليلٍ .

جمَلْنَا النموعَ ندىً ، والتحيبُ غناءً ، وزينا الليالي نجومًا

نَحَلْنَا بصيفِ الصحاري فحَفَّفَ من بُلْشه السلسيلُ

بكينا على كل قافلةٍ مالها من دليلٍ

خيولُ خيولُ سرّت في الأصيل .

فايقظت النورَ فينا وعشقَ الرجلين .

صوت فردي أول

رفعتُ جبيني أشمُّ الوجودَ جميعاً ، وقلتُ تمتعُ قليلاً . غداً ستكونُ القتيل .

أصوات جماعية

بكينا على كل قافلةٍ مالها من دليلٍ

صوت فردى أول

أنا عاشقُ المنتبى أزعجُ الذي بيتنا من قرونٍ وجالسةً قلتُ
يا أبتى إن داعت داتى. أردنا امتلاكَ الحياة بقلبٍ جسورٍ، وحظٌ قليلٌ.

أصوات جماعية

خيولُ سرتَ فى الأصيلِ

سرتَ والحياة بغير سبيلِ

صوت فردى أول

لقد خلُقَ المنتبى من النار. كانوا يخافون منه، ويستدفنون بأشعاره إنه
النارُ ضوءٌ وبعضُ ظلالُ

ولمّا تبدى حريقاً لهم أطلقوه وما أطلقوه فكان كشمسٍ تزولُ
يسافرُ فى الليل مستوحشاً طالبا كل ما لن يجىء إليه ومستجدياً زمناً معنعاً فى الأفولِ
وفى نفسه تتعاقبُ نفسان : شابٌ عجولٌ وشيخٌ ملولٌ.

أصوات جماعية

لقد جَنَّبَتْهُ المشاعرُ فى القلواتِ

أثارت له سيلاً مهلكاتِ

وأنت غداً ستكونُ القتيلِ

صوت فردى أول

أنا فى سبائى رجعتُ لأزمةٍ كثرُ الأنبياءُ بها علمونى الحروفُ
فأدخلتُ حرفاً بحرفٍ وحرفاً بحرفٍ وزينتُ بيتى بها وقمصى، وأهديتها
للعداوى. تحركتُ فى بهجةِ الكلماتِ بقلبٍ لهوفُ
صنعتُ غناءً ونوراً وأفندةً تتعذبُ قلتُ أنا شاعرٌ ويكيتُ انتشاءُ
وخوفاً عرفتُ معانى دخولِ المصابيحِ فى ظلماتِ الكهوفِ
أنا شاعرٌ فكاننى دخلتُ بقصرٍ به نُسوةٌ عارياتُ تمنعن عنى، وغين وراء ستارٍ شفيفِ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناء نهيراً وباحةً صمتٍ رأينا رحيلَ الخيولِ

رأينا بساتين خالدة لا يجىء إليها ذبولُ

صوت فردى أول

لقد علمونى الحروفُ وما فطنوا أننى قادرٌ أن أحولها لقصيدِ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناء غزلاً طليقاً يمرُّ بنهرٍ عريقِ

فمررتُ بنا لحظاتٍ خفافِ

مراعى الأطباء التى لا تخافِ

وبعضُ الطيورِ.





صوت فردى اول

تركتُ مبيأى فلم أتحملُ جميعاً من الصبرِ يُدعى العفافُ.
أخذتُ أبيعُ القصائدَ فى خَيْفَةٍ وانتشامٍ كاتى أتاجرُ فى الجارياتُ .
ومات أبى فعرفتُ هوانَ الضليلِ الذى حاصرتهُ الكلابُ.
وأدركتُ حكمةَ مَنْ قد تمنى المنابى لأنْ النفسَ بلادُ من الظلماتُ.

أصوات جماعية

إذا ما الفناءُ توغَّلَ فى الليلِ صار بكاءً على الراحلينِ.
فمرّت بنا لحظاتٌ محمَّلةٌ بالطيورِ
وجوهُ الأحبةِ خلفِ السحابِ الشفيفِ
وبعضُ الطيورِ.

صوت فردى اول

تركتُ الصبا فإذا بطلوحى حريقٌ كبيرُ.

أصوات جماعية

رأينا خلالِ الفناءِ دموماً واجتحةً لا تطيرُ.

صوت من الأصوات الجماعية

كأنَّ نراكِ وأنتِ صغيرُ بتلكِ القرى . إنْ أولها شجرٌ ونخيلٌ وآخرها أولُ الصُّحراءِ.
وكان أبوك يجوسُ خلالَ الرمالِ فيزرعُها ... ويجوسُ خلالَ الرمالِ فيزرعُها.
ليس يرددُه يَشْرُ أو هجِيرُ أو الظلماتُ يريحُ الشتاءُ
وكان يقولُ أنا أنهبُ الصُّحراءَ من الصُّحراءِ.
بيضعُ سنينَ تحوَّلَ وحشاً غنياً يطاولُ جيرانه الأغنياءُ.
ولمّا عفا قال إنْ إلهاً من النارِ يسكننى، ويحركنى ومشيتُهُ ما أشاءُ.
ولكنه كان أقربنا للنجومِ وأكثرنا شغفاً بالأناسيدِ . كنّا نحادثه فكأنّا
نمحدثُ صوتاً من الغيبِ أسقطَ عنه الحجابُ.
أبوك إذا شربَ الخمرَ غنى بصوتِ كان الشموعُ بهِ،
والشموعُ دموعُ ليلٍ وبعضُ ضياءِ.

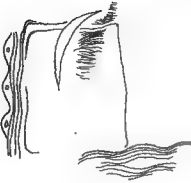
صوت فردى اول

رأيتُ أبى يتسلَّلُ من دارنا ليزورَ عشيقتهُ ... وعباثهُ خَفَقَاتُ من المسكِ تقضحه فى الظلامِ.
وكنتُ أكاشفُهُ لَوْنِ خوفٍ . أقولُ له قد رأيتُكَ فى الليلِ تسخُلُ بيتَ النهارِ.

أصوات جماعية

بكينا عليه وقد قتلوهُ وألقوا بهِ للرمالِ.
فاصبح جزءاً من الصُّحراءِ.

وما نحنُ في آخر العمرِ والموتِ أقربُ من ظِلِّنا
سوفَ نلحقه فنراه هناك
تُرى هل هناك هناك؟
؟



صوت فردى أول

أرى المتنبى يكابد حمى الرحيل ويذهب نحو الممات
فالحقُّ تابعاً أو رفيقاً لعلَّ أهلكَ آخرَ قُفرٍ لديه من النور
قلتُ لنفسى : إذا ما تساءل من أنت؟ سوف أجيبُ :
أنا سيدي آخرُ العربِ القدماءِ

أصوات جماعية

لقد خادعتُ الرؤى مثملاً خادعت كلَّ مَنْ هو أدنى من الأنبياءِ
أتى مصرَ مبتغياً أن يعيشَ حياةَ الملوكِ
يطمئنُّه ذلك الدفءُ فيها ويفريه صمتُ السهولِ
ولكنَّ أقداره قد آتت فرأى مصرَ بعضَ اللثامِ
تُرى هل أصيبَ بلمعتها وفي سحرٍ وأقدرةٍ لا تنامُ؟

صوت فردى أول

أراه يكابدُ حمى الطموحِ بجسمٍ يسافرُ نحو الزوالِ
وأشواقه كخيولٍ سَرَتْ في الأصيلِ

أصوات جماعية

خيولُ سَرَتْ واختفت مغلَّ رؤيا
ذهابٌ بلا غايةٍ ورحيلٌ بلا قدمٍ والبرارى سلامٌ ومازى
فيا ليتنا معها . . .
نستخفُّ بكلِّ المسافاتِ بالشمسِ بالظلماتِ
ونهجمُ مستدفنينَ بقربِ التلالِ .
وباليت أرواحنا حُلَّتْ في عهودٍ ستأتى
قناديلُ في الليلِ تسرى وناراً على الظالمينِ
غداً ستكون القتيلُ
غداً سيراك الذين مضوا وأطمأنوا هناك
تُرى هل هناك هناك؟
غداً أنت شيطانُ: نهرٌ من الأغنياتِ
وبعضُ الرفاتِ

الحركة الثانية

أصوات جماعية *

مررتنا بكلِّ البساتين، لم يبقَ غيرُ قليلٍ من الشُّجَرَاتِ.
عبرنا اللّيلالي: زهورٌ ونارٌ تُسمَّى النساءُ.
تحيّرتِ الرُّوحُ بينَ النساءِ وبينَ النساءِ.

صوت فردى أول

أنا عاشقٌ يتعذبُ، قلتُ لها : إنْ شوقى طيورٌ تريدُ الرحيلُ

أصوات جماعية

تلكاتِ الرُّوحِ بينَ النساءِ
إذا ما اختلفنا بهنَّ مع الظلماتِ رأينا الضياءَ.
ولكنها النشواتُ تُقرُّ من المرءِ ثمَّ تغيبُ.
أنشأتاهنَّ ونحنُ هنا في المغيّبِ؟
بقايا عطورٍ، وآخرُ شديٍ يجودُ به العنديلِبُ؟
عبرنا اللّيلالي ولم يبقَ غيرُ قليلٍ من الأغنياتِ.
مضى عمرنا فلماذا مَضَى يا إله؟

صوت فردى أول

أنا ذلك البدويُّ استغاثَ بأصحابه من هواءِ.
ولمّا رآهمُ لا يستطيعونَ أن يسعفوه.
مَضَى وبكى ثمَّ أحرقَ خيمتهُ واختفى . يستجيرُ من الليلِ بالسيرِ عبرَ الهجيرِ.

أصوات جماعية

مضى عمرنا فلماذا مَضَى يا إله؟ **

صوت فردى أول

كبتُ لها : قد تملكُنِي السَّحَرُ. أنتِ اللّيلالي التي سكنتُ غرفتِي،
والعبيرُ الذي يحتوينِي ويجعلنِي لا أكادُ أسيّرُ.
أنا لستُ أنكرُ ضمعي ولا أستحي أن أبوحَ به. إني فارسٌ كَبَلْتُه خيوطُ الحريرِ.
وقلتُ لها لائماً أتمنّى في كلماتي ** : كائى قطعتُ الزمانَ جميعاً، رحيلاً إليكِ،
عبرتُ حشوداً من الصيفِ نائمةً في الشتاءِ،
طموحى حريقٌ كبيرُ،
رأيتُك بينَ الحضورِ يقتصرُ الوزيرُ.
تريدِينَ أن تملكِي وتريدِينَ أن تهربي. ذاكَ شوقٌ يعاندُ شوقاً تكابدهُ زهرةُ الصَّحراءِ.

* الأصوات الجماعية في هذه الحركة في عمق المسرح تحت ضوء خافت
** هنا تبدأ الأصواء الخافتة في الانحسار عن الأصوات الجماعية حتى يشملهم ظلام غير كامل
*** هنا تبدأ الأصواء في إظهار الصوت الفردي الثاني

صوت فردى ثان

تشبهنى يزهر الصحارى أنا مَنْ وُلِّيتُ خلالِ الحقولِ.
أرى النورَ يأتى إلى بيتنا خلسةً مِنْ خلالِ القصورِ
إذا ما تذكرتُ نفسى هناك أنا طفلةٌ حولها شجرٌ ونخيلٌ

صوت فردى أول

كانك بعضُ الرؤى أتبعها فتغيبُ.
أنتِ القصيدةُ الذى لا يتمُّ؟ أنتِ المعانى الشروءُ؟

صوت فردى ثان

من الغيبِ بعضُ خصالى، وبعضُ ملامحِ وجهى، وروحى رحيلُ الطيورِ.
ومنذُ حبائى شعرتُ بأنَّ الإلهَ يخففُ من وحشتى، ويجوسُ خلالِ رؤاى
فكيف أخلصُ من نزوى لبعضِ الشروءِ؟

صوت فردى أول

من الماءِ والنارِ أنتِ من الماءِ والنارِ يا جنةَ الهالكينِ

صوت فردى ثان

إذا ما تذكرتُ عمرى هناك أنا طفلةٌ قد غَفَتَ وفى تُصغى إلى قصصِ الأقدمينِ.
وفى الفجرِ أصحو فيصحو معى شجرٌ ونخيلٌ.
هى الطيرُ والظلُّ وفى الثمارِ التى تتحولُ ناراُ إذا صنعَ الناسُ منها الخمرَ.
رايتُ أبى وهو يشربُ خمرةً خائفاً. قال لى ذات ليل : "بتلك القواريرِ أدخلُ فى بلدٍ ليس فيه همومٌ".
تخلصتُ من قريتى. من تيدلُ أبنائها الفقراءُ.
تزوج بى أحدُ المالكينِ.

عجوزٌ قضىَ عمره مالكاُ ما لنا من حقولِ.
ولما رأتى حاولَ أن يتخففَ من عمره. قال أشعرُ أنى أحلقُ بين الغيومِ.
دخلتُ بعمرى إلى عمره. قد تزوجتهُ إنه أولُ الداخلينِ إلى جنةِ الهالكينِ.

صوت فردى أول

طموحك - مثلُ طموحى - حريقٌ كبيرٌ

صوت فردى ثان

عرفتُ معانى الثراءِ.

كانَ زخارفُ بيتى مزيجَ من اللونِ، واللونِ، والنارِ. عطرى من النارِ والياسمينِ.
نهارى ضياءً كثيرٌ، وألجسُ ظلمتُه ذهبٌ وحريرٌ.
والكننى قد ضجرتُ بِذاك المعجوزِ.

إذا زارنى كنتُ أشعرُ أنى نصفُ بغيٍّ كنتى دخلتِ إلى معبدِ وثنىٍّ على الرغمِ منى أمارسُ بعضَ الطقوسِ.
يرى جسدِى عارياً لئن أن يتحسسهُ. كان ييكى أمامى اشتهاً وحياً وخوفاً فيهدرُ فوقى الضلوعِ.



وكان يقول: كائى أراك ابنةً للنمور.
وفى الفجر كنّا نصلّى معاً شبحاً خلفه جسدٌ أهٍ إنى ضجرتُ بذاك العجوز.

صوت فردى أول

كأنّ حياتك بعضٌ من الليلِ تومضُ فيه الرموزُ

صوت فردى ثان

تركتُ ورائى عمرى القديم*

حقولُ بها شجرٌ ونخيلٌ كثيرٌ يحيطُ بيتٌ فقيرُ.

به يتردّى أبٌ عابسٌ وحطيمُ

وما أن سمعتُ بجسمى قليلاً تقربَ منى الذئابِ.

نعم إننى اتجاهلُ عمرى القديمُ.

نخيلٌ كثيرُ

وبيتٌ فقيرُ

أبٌ عابسٌ وحطيمُ.

تركتُ ورائى عمرى القديمُ.

أصوات جماعية **

تجى الليالى بلخيلةٍ وشئى. إننا لا ننامُ.

صوت فردى أول

كتبْتُ لها لائماً : أنتِ يتيّ، وأنتِ التى تسكنينى فكيف رحلتِ؟

ألم نلتقَ أن يكونَ التكاسلُ حتى ذهابِ الضمى لكِ أنتِ ولى تعبُ الراحلينِ؟

أصوات جماعية

كان النجومُ تثيرُ الضياءَ الذى فى النفوسِ.

فكيف ننامُ؟

صوت فردى أول

نعم إننى أتذكرها وفى ذاكرتى. غرفتى بأبها مغلقٌ، وضياءٌ خفىٌ يؤكد ما حولنا من ظلامٍ

أعانتها فتلوحُ النجومُ.

ويأتى لسمعى ترائيمُ بعضِ القدامى، وفيضٌ من المبرراتِ.

أصوات جماعية

هى النشواتُ تفرُّ من المرة ثم تغيبُ.

صوت فردى أول

لماذا شعرتُ كأنّ اللقاءَ يتمُّ بإحدى الكتائسِ فى الصحراءِ؟

* هنا تبدأ الأضواء تدريجياً فى الانحسار عن الصوت الفردى الثانى حتى تغيب تماماً فى الظلام عند الانتهاء من إنشادها .

** ترمز الأضواء الخافتة للأصوات الجماعية

اصوات جماعية

هي اللحظات

تفرُّ من المرء ثم تغيب.

صوت فردى اول

لقد أسلمتني بساكنيها فانجذبتُ إلى النشوات التي لا تُطاق.
أنا النارُ لستُ أمسُ الزهورَ سوى بقليلٍ من الإحتراق.
وقلتُ لها : إنَّ نارِي لا تتطفئُ، والبساتينَ عندك لا تنتهي. إننا هالكان.
نعم أتذكر تلك القداساتِ يقطعها عاشقان.

اصوات جماعية

تجئُ اليبالى بأخيلةٍ وشذى. أه كيف ننام؟

صوت فردى اول

نعم أتذكرها جانبي تتنفسُ نائمةً وأنا لا أنام.
تُفَيِّقُ ثوانٍ، وترجعُ ذاهبةً نحو خفوتها وأنا لا أنام.

اصوات جماعية

مضى عمرنا يا إله.

مردنا بكل البساتين لم يبقَ غير قليلٍ من الشجرات.
لقد عيرت قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحاب.*

هي النشوات.

تفرُّ من المرء ثم تغيب.

انشأتهن ونحنُ هنا في المغيبة؟

بلايا طيورٍ وآخر شئٍ يجره به الحدايق؟

مضى عمرنا فماذا مضى يا إله؟

لقد عيرت قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحاب.

مضى عمرنا يا إله.

.....
.....



• هنا يبدأ الإنشاد (الذى قد تستلزم الضرورة المسرحية إقامته) في الخطوات التدريجية حتى يتلاشى تماماً منهيًا الحركة الثانية

الحركة الثالثة

صوت فردوس اول

أراني بذاك الزمان فتى حائلاً في القطار أهاجر نحو المدينة،
تركك القرى، إنها نعم قايح في الرثابه.
تمر المهود عليها فلا تتغير شكوى العيون، ولا شهوات النفوس، ولا الصبرات التي في الريابه.
مأسى القرى لا يدونها أحد فكان المأسى مملوكة للمدينه.
أراني فتى خالداً في القطار المهاجر بى،
إنه يتحرك جسراً جسوراً، رغائب من فيه شتى، ورغبة أن تقرأ المسافات من خلفه في ثوانٍ قليله.
سيتركى ويعود يدونى لمن قنعوا بالحياة هناك تحت خيمه،
تركك الضدى والبلابل، واخترت أن أتفلس بين النفوس المصيبة مستترسلاً معهم في ظلال المبانى العتيقه.
معانٍ وبعض رموز تلك المبانى العتيقه.
كان الحياة ارتأت أن تبين أحوالها بين تلك العجازه
فتى مستريباً - تحوم المخاوف من حوله- قد دخلت المدينة.
ثلاث سنين أعيش مع المعدمين، أنا لست أنكر كيف نجوت من الجوع كيف كذبت قصائد هادرة بالحماسه؟
وكيف الحث على الرضى، ألف طيف مررت بهم فتلاشوا خلال ضمامه.
أراني بفيض الفجر تحت نجوم الفلام أسير وحيداً، أتننى هناك أخيلة أوهمتنى بأنى
سأحكم مصر فصرصت أصالح بين المداين، والنهر، والصحراء المديدة.
وقلت سأدخل كل النفوس لأزرع أوهامها، ومخاوفها، إن مصر شجونى،
لديها القناديل لا تنطفى، والأقاصيص لا تنتهى، ولديها الفعّال الكريمه.
ثلاث سنين أعيش حياة قد ادمى الصماليك ... شعر وجوع إلى أن
صلت هناك حيث امتزاج التقود بفيض الممانى الرخيصة،
نعم مر عمر قصير به قد جعلت من الكلمات طيوراً مهاجرة ثم صرت
مع السفهاء ببيت كبير يتاجر فى اللغو ... بالسماه .
هناك الوجوه بها رقة الخبثاء ... نفوس مختلطة كان سيدهم رجلا ليس داخله غير ساقطة ومعانٍ مشوشة وخيانه.
إلى أين تمضون بالناس يا حشرات النميمه؟
ألف من الكلمات وراء ألف من الكلمات تهب على الناس فى كل يوم تمس شؤون الحياة
ولكنها قد حلت من حبيب اللبائى، ومن ملئت البحر بالصحراء، ومن شجون يتحرك عبر النفوس العظيمة،
ظلت شهوراً أجوب الشوارع منمنجاً بالمسافات أكتب أشياء يقرأها الناس فى الصبح
حتى إذا ما أتى الليل يمكن إلقاءها فى القمامه.
تركك حياة التأمل والخفقات المهيبة،
فصرت إلى ذك قاننى نحو أروقة الوزراء أحاورهم فى جساره.

فأشعرني واحد منهم - كان أكثرهم رهيباً، وجموحاً - ببعض الصداقه.
وبعد شهرين تحولت صاعقة في يديه أحارب أعداءه. كنت أجعل بعض الأكاذيب صادقةً وجميله.
بهذا خرجت بلا عودة من حياتي الفقيره.
تذكرت يوماً قديماً رأيت به المنتهى يفادس علياه إذ يطيل المصع لوغم سقيه لقاء
دراهم معبودة، يا تلك الحياة الحقيرة.
كأنى أخذت خميري، والقيته في سرايب مظلمة ثم عدت وحيداً أقول وداعاً ضياء القرى وحياة الطفوله.
أراني مثالك في كل ليل يحان به لا أطيع الإفاقه.
أراني مثالك مندمجاً بنخان المدينة.

أصوات جماعية

غروب يغير نهايه
تلوح المسافات سائرة في غروب يغير نهايه.
كان الضياء يهاجر نحو شعوب بعيده.
شعوب قد انصفت بجموح البحار، وثار الصحارى، والقطر عزيز يسمى الفضيله.

صوت فردى اول

أراني بقصر الوزير أسائل نفسي : لماذا يعيش امرؤ بين تلك النقوش الكثيره؟
كان الرايا يتوحد بالطماع بعض النفوس الضئيله!

أصوات جماعية

يريدون أن يطفئوا ثمرأ من حقول الشجيرات، إن الشجيرات واهنة مستكينه.
ألم يعلموا أن بين الخريف وبين الربيع عليهم قضاء ليال طويله؟

صوت فردى اول

صديق يئسني : من أراد بيوت العناكب لابد أن يتضامل حتى يصير لبايه!

أصوات جماعية

تُرى كم من اللعنات بهذى المدينة؟

صوت فردى اول

أراني مع الضم مخض خيال.... أنا شهب تلالسي
أنا عبث يتماهى مع الليل والكائنات الشريده.

أصوات جماعية

كان المسافات قد دخلت في غيبي كثيفه
فكيف لنفس أحاطت بها ظلمة أن تصير مناره؟

صوت فردى اول

تتبعث بعض الظلال التي تتحرك في ظلمات المدينة.
أنا عاشق قاتل وقتيل بهذى المدينة.

خرجتُ من الفقرِ لكنْ نفسي تعود مدلَّهَةٌ

تنتشى بظلام الأتلة عبر الليالي، وفوضى المباني العتيقة.

نوافذُ مغلقة خلفها أسرٌ تتملأ في نومها من هموم طويلة

مددتُ حياتي بتلك المسافاتِ حتى دخلتُ سراييبَ سريةٍ تتخفى وراء القبورِ.

هناك شبابٌ قد امتلأوا بالضغينة.

خلال ذهابي إليهم شعرتُ اشتياقاً عميقاً وخوفاً قليلاً كثاني على سفرٍ لإبلادٍ غريبة.

سراييبٌ فيها جماعةٌ قتل الفسادِ كلامٌ قليلٌ وأسلحةٌ وخمورٌ رخيصه

نفوسٌ ملوثةٌ رغبَت في الطهارة.

تقرَّبتُ من بعضهم هالسي أن أكثرهم ماله من طفوله.

وإنَّ الينابيعَ إذ تلتوثُ تنضجُ سماً فتصبحُ مثلَي قاتلةٍ وقتيلة.

ظلمتُ شهرراً أخبرتهم بمواعيدِ أهل الفسادِ، بأسرارهم ... إنها خطئةٌ ستتمُّ بليلٍ قصير

ومن بعدها سوف تصحو البيوتُ ترى جثثاً أقيت عبر أحياء هذي المدينة.

سيأتي النهارُ ليظهرَ أشلاءَ من طنجونا على الطرقات مياحه.

من المُفسدين ذكرتُ لهم مثلاً ... قلتُ إنَّ أولئك يمتلكون بلا خجلِ نصفَ مصرَ وما زال في

قلوبهم جشعٌ، وبلا خجلٍ يظهرون إلى الناسِ في هيئةِ المتعطرِ للعدلِ أو في بيوتِ العبادة.

جماعةٌ محو الفسادِ هناك ما يستبدُّ بآرواحنا للذهاب لتلك البدايه.

أصوات جماعية

لقد خرجوا من سراييبهم في اشتياقِ الصقور الحبيسه

وما أن مضوا في انطلاقاتهم أمسكتهم أيادي الطاقة المَكينة.

صوت فردى أول

كمانٌ أودت بنا للسجونِ فقبينا بها كالظلالِ، وكالمشرجات، وكالعنمات الخفيفة.

لقد كان من بيننا من يعيش ويطعم أسرته من خيانتنا، ويرى لذّة في الوشاية.

وجاء الوزيرُ يراني سجيناً. بعينيهِ بعضُ التشنّجِ وفي شفثتي ارتماشٌ من الغيظِ. قال بأنَّ

الكلابَ إذا انسعرت لا علاجَ لها، ثم غاب تحيطُ بخطواتٍ ذليلة.

هو السجنُ لا تهربُ النفسُ منه سوى بالرجوع إلى الذكريات ... نعم أتذكرها وفي زانرتي ...

ليس غير الضياء الخفيضِ يرى صلةَ الجسدينِ، ويحثُّ لها عن جنوني وكيف ساجل مصرَ مهياةً

لارتحالٍ جديدٍ إلى زمنٍ هائلٍ بعد أن مكثتُ في مقاره.

لقد عانتشني وقالت "ترفق" فانيقت قسوة أهل الصحارى بنفسي لأصبع نداءً لتلك الأنوث.

ولا ... لم أصدقِ حقوداً يخبرني أنها اشتكرت في الخيانة.

أصوات جماعية

كانَ المسافات قد مكثت في الكآبة.

رماذٌ كثيرٌ، ونارٌ هنيئة.

صوت فردى أول

بنوى رأيتُ شعاعاً فسرتُ إليه تراسى على البعد روح أبى. قال لى قد غفرتُ لمن قتلونى
وبتلك خصال النفوس التى رحلت لحياة محلقة ونبيله.
فأشبهته بعض شعرى ولكنه كان يذوى فلخبرنى المتنبى بأتى أشعل ناراً ببعض المعانى القديمة
فقلت له أنت جئت قبيل أقول الحضارة.
فكنت لها تاجها وأنا الآن فى زمن خاضع لحضارة أهل الشمال وإنى على ثقة إننى
شاعر زائل فأعطنى من لبتك قصيده.

أصوات جماعية

ستخرج بالموت من بلد صابر يخشى
ضياء الحضارات لكن أرجاه امتلاك بالشذى والقلوب الرحيمه.

صوت فردى أهل

ولا ... لم أصدق صديقاً صنوياً يخبرنى أنها اشتركت فى الخيانة.*

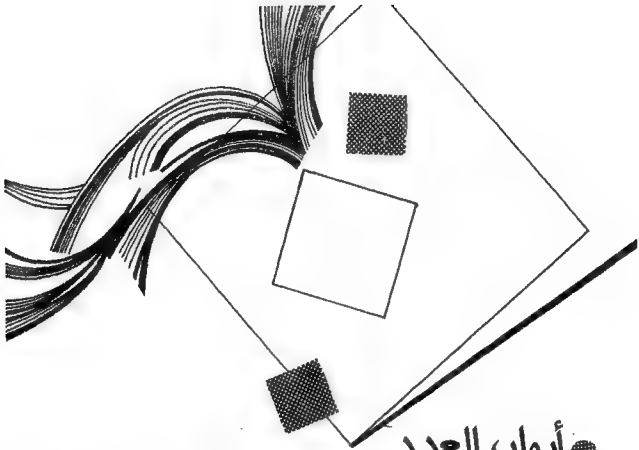
أصوات جماعية

وداعاً لكل غناء يسافر بالروح عبر المسافات. إن الغناء نفوس كريمة.
وإن الغناء شجون تأخذ خلال المدى، أو خيول مسافرة
لا تخاف الردى، أو نهير يعيل ليلمس جذع خميله.
كأننا على بُعد يوم من الموت. سوف تغادر أجسادنا
ونحلّق نحو النجوم. نراها مقيدة فى مداراتها،
والزمان محيط بها. إنه أبدي عاشق دون شيخوخة أو طفولة.
ستلحقه أو سيلحقنا لهنالك إلى منتهى ماله من نهاية.

القاهرة - عادل عزت



* منا تبدأ الأشياء فى الانحسار من الصوت الفردى الأول



أبواب العدد

عبد الله خيمت

لغاه [متابعات]

القصة

عبد الله خيرت

القاهرة هذه الأيام ، وكثيراً ما يتذكر المتكور القط أينما من هذا الشعر المذهب حين تصبح « النصوص » التي على المكتب وفي الأراج ، والتي سيأتي بها الآن شبان كثيرو الإنجاح ، نثرية غارقة في الرككة والحشو والحذقة ، فعليه يقول : الشعر يجب أن يكون مثل هذا .. إما أبو نؤيس الذي يحيلنا إليه هؤلاء الشبان ، فما الذي جعله يتذكر الآن هذا الشعر ؟ قال :

— الوزن والتفعيلة سيطلقان أنفسهما في الشعر العربي ، ولا يمكن تخطينهما ، ولا نستطيع أن نحل شيئاً محل نثر ، فإذا قلنا إن هذا إنكناً لأثره اللغة العربية بتعريفات جديدة مثل قصيدة النثر ، فلابد أن نقول كذلك إن هناك قصائد نثرية أكثر تقليدية من الشعر التقليدي القديم ، قصائد أصبحت شعراً ربيعاً ، ولذا ضد الشعر الرديء . الوزن أيضاً ليس مقياساً لجودة الشعر ، لابد أنه لم يعد وحده الفيصل ، إليك مثلاً :

الناس في صورة التشبيه أكفأ
أبوسهم آدم والألم حواء

هذا كلام موزون ، ولكنه نثر ، باعتبار أن النثر يقول شيئاً ملبساً بضابط العمل ، ولابد أن يكون منضجاً ومطوياً ، وليس الشعر

كان لقلبي بالشاعر العربي الكبير ، الذي زار القاهرة منذ فترة صعبة ، مفاجأة عجيبة بالنسبة لي : ليس لأن هذه مرة اجلس فيها معه فأراه — على خلاف ما كنت افكر — ملبساً بثرات الشعر العربي ، يهتز له ويميل شأن المعلقين ، ولا لأنني رايت الأصل يختلف كثيراً عن صورة الباهة التي اصطبغ بها .. وإنما لأننا حين جلسنا وقبل أن نبدأ الكلام ، وجدته يترنم بهذه الأبيات الثلاثة التي سيطلق القارئ معنى على بساطتها وعملها وعلويتها ، رغم أنها لا تقول شيئاً .. امرأة شريفة تتأوه .. أو تقول آه .. هذا هو كل شيء :

وما وجد أعرابية قذفت بها
صروف النوى من حيث لم تك ظنّت
إذا ذكرت ماء الحبيب وطيبه
ويرد حصاه آخر الليل حنّت
لها أمه عند العشي وأهه
سُحيراً ، فلولاً أمتاتها لجنت

المفاجأة كانت أنني سمعت هذه الأبيات نفسها من المتكور القط قبل ذلك بيوم واحد ، وكان روح قلقتها — كانت ترأف في سماء

بالضرورة هكذا ، لابد إذن أن نجد معياراً جديداً نميز به ما هو شعر وما هو غير شعر ، وهذا المعيار ينبغي أن يكون طريقة استخدام اللغة .

إضافة إلى هذا اعتقد أن هناك مواقف يحددان طبيعة الكتابة ، مواقف ينطلق من فكرة ما ومن معنى سابق يريد الكاتب أو الشاعر أن يعبر عنه ، فيحدد ما يمكنه من علاقات وصور ولحنية للتعبير من هذه الفكرة أو هذا المعنى ، وهناك مواقف أخرى يشبه موقف من ينزل إلى المحيط رأساً ثم يرى ماذا يحدث ، وهذه طبيعة الكتابة الصحفية . أعني أن المعنى يكون لاحقاً وليس سابقاً . فليماً كانت لدى الشاعر الفكرة محددة يوضح عنها شيئاً بجمال وبراعة ، وكان المثالي يساهم : ما معنى هذا البيت ، ماذا قصد ؟ . في النصوص الصحفية لم يعد هذا السؤال وارداً ، صغر ذلك التباس ، لذلك تعتمد القراءات واتحد المثالي .. هكذا تسهلت المعايير ، ولكن بما أن الفن نظام فالإبداع هو نظام الشعر .

● بعد أن تكررت زيارته للقاهرة ، والتقيت بكثير من الشعراء ، كيف ترى شعر الجيل اللاحق لك ؟ قصد جيل السبعينات في مصر ؟

— لا أحب لو أن أسمى جيل سبينات وسبعينات ، الشعر لا عمر له والشعراء لا يقسمون بأصغرهم وإنما بشعرهم ، كذلك ليس هناك انفصال بين الشعر في مصر والشعر في بقية العالم العربي . وأنا أنظر إلى الحركة الشعرية كتل وازما حركة ما تزال نشطة ، والشعر الحديث كله ، ليس في مصر وحدها ، لم ينضج بعد .. نعم ، كل أهمية هذا الشعر عند الفسيفسكات أهمية تجريبية والحكم نحن حرية ما تزال نشطة يكون حكماً غير منصف .

أما بالنسبة للشبان فإذا لم أطلع على إنتاجهم بشكل يتيح لي أن اتحدث عنهم ببيان . هناك مواهب كثيرة عند الشعراء الذين قرأت لهم ، هناك تلاحق وعنى للغة الشعرية وتخلص من الرؤى السطحية .. وكل هذه عوامل تجعل هؤلاء الشعراء يتوارون بمبادرة من ضلوعهم الشعرى مستقيمين من إنجازاتنا السطحية .

● ولكن كثيراً منهم متوارون بك .. فهل ترى أن هذا التناثر سلبي ؟ ألا يلحظك أن تجد كثيرين يتهمونك ؟

— هذه أنواع كثيرة من التناثر والتناثر .. البهتة .. التناثر .. طريقة استخدام اللغة ، وهناك هذا التناثر الخشن بمعنى أنني أقرأ شاعراً وأحاول ألا ألتص حذوه . والتناثر ليس تقصيص كما يظن كثيرون ، ولا يمكن لأي شاعر فرنسي مثلاً أن ينال تأثره برامبو أو بوبلر . التناثر حتمي لأن بعض الشعراء يخالفون لغة تصحيح داخل لغة الشعر كطهواء . لابد أن يتنفس الجميع .. لنهم أن يدخل هذا التناثر عند الشاعر المختار في سياق مختلف ، ولكن يحدث هذا لابد أن يكون عند الشاعر المختار ما يقوله بشيء .. وأنت تكتف أننى أفرح حين أقول لي أن كثيرين تأثروا بي ، ولكنني في الحقيقة حزين : لأنني

ألمني دائماً أن أرى أسمى وحوي من أجد فيه نوعاً من التحدى ، إنني أحب عدواً جديداً أكثر من صديق غير جميل ، أحب التقيض بشرط أن يكون جميلاً ، لأنه وجهي الآخر .

● لابد أنك تسأل نفسك مثل : ما الذي يبقى من هذا الزعم الشعري الهائل ؟ أو أنك ترى أننا نعيش في عصر انهيار شعري ، أو على الأقل ملمسون في الطريق التي تقود إلى هذا الانهيار ؟ — ألم أقل في البداية أننا كنا لم ننتج بعد ؟ وليس هذا كل شيء .. هل مستوى الموهبة .. الطلاقة الشعرية .. اعتقد أن العرب في مقامة الشعوب التي تمتلك هذه الطلاقة ، ولكن الطلاقة الشعرية تحتاج إلى الفن للحركة ، إلى ثقافة ومعرفة وإلى مثابرة وإخلاص كامل وفناني ، وتحتاج أيضاً إلى حرية كاملة .

طالعتنا شعراء مقهورة بانقراض وركضات لا حصر لها ، تلتني من المجتمع نفسه . ولو هبت لدى الذي يحررك فيه الشاعر الأديبي ولدى الذي يحررك فيه الشاعر العربي لحزنت ، وما بعد طالقنا هو تلك المساحة الضيقة التي يحررك فيها الشاعر العربي ، المساحة العقلية والفكرية والنفسية .. لا يجرى أي شاعر أو مفكر أن يمس موضوع الدين لا بوصفه تقويماً وثقافة وإنما بوصفه معرفة . هذا شره ، الشره الثاني هذا العلق الكبير وهو : التفتيش ، بين الدين والسياسة ، والفهم الثالث هو الجنس طبعاً ..

هناك مكبوت في المجتمع العربي لا نهاية له ، بحيث أن ما يعبر عن الشخصية العربية هو هذا المكبوت وليس الوعي ، كيف يمكن لشاعر عربي أن يرقى إلى مستويات كبرى من التعبير وهو مظلوم لا يستطيع الحركة ؟ كيف . وفي داخل هذا التناثر شرطي يساهم دائماً : هل هذا ممكن ؟ هل هذا مقبول ؟ ألا يساهم فهم هذا ؟

والشاعر العربي إذن يحررك في هذه المساحة : بعض وطنيات ، فترابيات ، سياسة خفيفة . ولكن أين الشعر الذي له علاقة بالكون ، بالإنسان ، بالجد ؟ شعر موجود لأن الشاعر غائب .. وما أقوله ينطبق على الجميع ولا استثنائي لحد .

لذلك نحن بحاجة إلى إبداعات ، ثورة ، .. لا .. لا .. كلمة ثورة مخيفة .. إلى إبداعات فرجة يجعل للشعر العربي نقلاً كونياً ، لا هذا التناثر الهش كالمطلي والانفصال .. ربما يكون دور الشباب هو تصحيح هذا المسار والكتف عما لم نستطع نحن أن نكتفبه . بدل أن يستأنفوا بفشل أو يفسدوا الطريق الذي بدأناه .

● وراء اختلاطه للشعر في كتابه القديم «ديوان الشعر العربي» قراءات شعرية كثيرة ، وإلا كيف استطعت أن تفتخر هذه النماذج الرائقة ؟ هل تجد أنه أثر فيه كشاعر ؟

— وهل هذا سؤال ؟ القول والكر دائماً إنه لا يمكن خلق جمال جديد في اللغة ، إذا لم تعرف تاريخ هذا الجمال ، وهذا التزيغ متعلق في نماذج لا حصر لها في الشعر العربي .

ذلك الطفل الذي كنتُ
 ألتاني مرة ، وجهاً غريباً
 لم يقل شيئاً
 مشيناً
 وكلانا يرمق الآخر في صمت
 خطانا نهر يجري غريباً

ولكن الخطأ هو المزج بين اللغة والكلام كما هو شائع... اللغة هي للمجموع ، أما الكلام فهو للفرد ، كل شخص له كلامه الخاص من اللغة .. والتفك الذي وولناه في أغلبه نظر للفرد بوصفه أصلاً ، فوحد التفك بين اللغة والكلام ، وطالبوا الشعراء اللامعين بأن يقلدوا هذا الأصل بوصفه كلاماً ، في حين أن الشاعر لابد أن يطلب بالعودة إلى اللغة — كما هاد امرؤ القيس — ليجد طريقة خاصة ، ويكون له كلامه الخاص . أما أن يخلفوا من الشعراء نملاج يجب أن تحلذي .. فهذا هو الخطأ ، ولذا أعتقد أنني تجنبْتُ هذا الخطأ في مثالي بالشعر العربي القديم .

● هل هناك أجزاء جديدة من ديوان الشعر العربي ؟

— لا .. أكتب الآن كتاباً اسمه « ديوان الشعر العربي » ، وهو كتاب شخص يحتاج إلى تفرغ كامل . وقد أجزأت منه جزئين .. تعرف أن للشعر في الأدب العربي سلطة طائفية ، أما الشعر فهو مهيش ومضطهد ومجهول ، ولكن النملاج الثورية التي اختارها لا تقل جمالاً من الشعر ، لأنها حرة وحية .

● قصيدتك ، أول الكلام ، التي كتبتها في الثمانينات كما تقول ، تصيدة بسيطة وواضحة ، وقد أفرقتها الآن ورايت كيف وصلت إلى الجميع .. هكذا تقول فيها :

أين الخوض للشيور علك ؟ هل الشعر يوقل في هذا الطريق أم يعود إلى البساطة ؟

— يمكنك إجمالاً أن تقول — استنداً إلى الشعراء وانتلجهم — إن الشعراء يشطورون نحو البساطة .. مثلاً أقول لك ؟ مع الشيفوخة تبدأ طفولة ثانية ، في الشباب يكون الشعر متواتراً وغامضاً ، أما في الشيفوخة ، حين تبدأ هذه الطفولة الثانية ، فهو يأتي أسطحت اسم المقام ويستسلم .

الثانية : عبد الله خيري



الهيئة المصرية العامة للكتاب



تقدم أحدث إصداراتها من الكتب والسلاسل



أعلام التنوير المعاصر

تأليف : د/ نبيل راغب

السعر ٤٢٥ قرشا



أيام وليالي السندباد

تأليف : الفريد فرج

السعر ٤٢٥ قرشا

أشراقات أدبية
أزهار برية

تأليف : عبد الشلال داود

السعر ٣٥ قرشا

تراث

المنهل الصافي

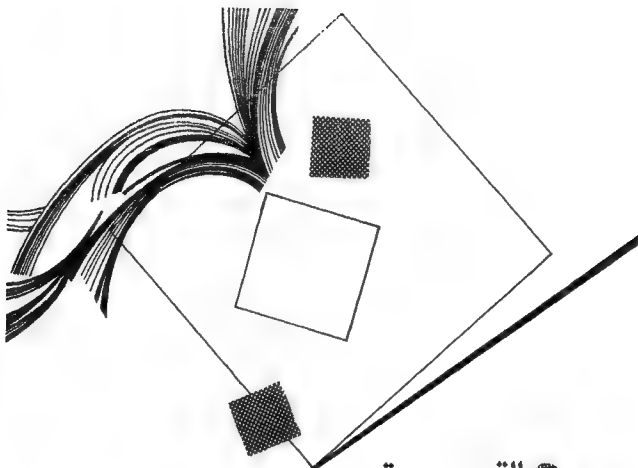
السعر ١٢٥ ر١ ج

تاريخ المصريين
مصر في عهد الأخشيدين

تأليف : د/ سيده اسماعيل

السعر ٥٠٠ قرشا

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات



● القصة

عزت نجم
فؤاد قنديل
أحمد الشيخ
طلعت رضوان
عبد الرحمن مجيد الربيعي
علي محمد محاسنة
محمود سليمان
طلعت فهمي
إيهال سالم
منور النصري
حسين علي حسين
أحمد محمد عبده
محمد سليمان

أحمد دمرداش حسين

د. فاروق بسيوني

كارل بوستال
كوامات قطوش
تمثال جديد لكاتب اديم
لقاء في النفاق
هناك في تلك المدينة
رزمة واحدة تكفي
اجترار
حكايته
الحائط الظلي
رياح السنين
عازون
الجدار السبع
هرولة

● المنهجية

شتاء السلاحف

● الفن التشكيلي

الفنان سامي رافع

توازن دقيق بين رحلة الابداع وحلقات الحياة



كارت بوسستال

عزت نجم

الجلوس والوقوف غير مرة أمام المصور حتى يبدو الجميع في الوضع المرسوم المهيول .

الذي الصورة من حينه أكثر . هذا هو حضرة الناظر شوقي افندي بالقاب هذا الزمان ، مفرد البدن ، نافذ العينين . الوحيد الذي ظهر في الصورة ممسكا عصاه من الأبنوس والمقبض العاجي . يمشاه على هذا القبض ، تلغ صدره كمطربى الأوبرا استكمالاً لللبهة والمظهر الجاد .

عرّفوه أنه دائم الحضور لطابور الصباح ، يهرع عينيّه كل اتجاه ، وله قدرة اكتشاف الأظفار غير المقلّعة ، وما تخفيه حقائق التلاميذ من أشياء ممنوعة . كان من عادته أن يدخل الفصول ، وله وألح خاص بسنة رابعة . حين يظهر من الباب يهب المعلم يطلب تمحيّة حضرة الناظر بالفهم « والتعظيم سلام ... »

على يمين الناظر يجلس الشيخ قباري مدرس الدين والخط يذكر المستشار أنالة الجبة والقطان وتلوّظة العمامة يجيد الخط الثالث ، وجيب إلى تلاميذه الكتاب بفنه الجميل . لم ينس شتمته وتهديده بكسر أسنان من يغفل سنّه الصاد والضاد . تتسمر عيننا عليه وهو يكتب بالقلم القِسط للشفوق .

جوار الشيخ قباري يجلس يعقوب افندي مدرس الحساب تذكر المستشار أنه جُوب جبول الضرب على بدنه النحيل بخيّرانتة الرفيعة . كرهه « عسى » ، ويسببه مقت الرياضة

لم تكن الصدفة وحدها هي التي جعلته يتناول صورة كارت بوسستال له ولزملائه في المدرسة الابتدائية . لكن الرغبة في الهروب إلى الطفولة ، فليس ألهى من أيامها في بكارة العمر البريء .

المدرسة الابتدائية دون غيرها جذوة لا تخبر رغم كمونها بضغوط الحياة .

كانت الصورة التذكارية بمناسبة انتهاء العام والتقدم إلى امتحان الشهادة الابتدائية أولى العتبات إلى المستقبل وأنها وجاهتها أيام زمان ، لا يستحق الفاشل الذي لم يمر من أخذوها الضيق من القول إنه « ساقط ابتدائية » وآخر يريد أنه « ساقط كفاءة » يحملان الفضل على اكتافهما ، يدوران به على دواوين الحكومة طلباً لوظيفة عرجاء .

دقّق المستشار في الصورة من وراء زجاج النظارة السميك . فصار التلاميذ يقرصون على الأرض . الأكف على الركبتين مفرودة الأصابع ، والعيون الصبية مشرعة إلى عدسة المصور . وراحم - على المساعد - حضرة الناظر ومطمو الفصل ، وفي الخلف يقف طوال التلاميذ بقماتهم كأعمدة الدور . معهم على جنب فراش المدرسة برادته المميز . كانوا بمناسبة الصورة التذكارية قد لبسوا كل « ما على الحيل » والطرايش مكوية ومستقيمة فوق الرموس . لقد جربوا

الأحضان الساخنة القاتل والقتيل . وأخذا يتذاكران أيام الطفولة العذبة . حضرة الناظر والشيخ قباري ، يعقوب افندي وأخيرا عم جابر فراش المدرسة .

الصَّبَّ وحده دفعهما إلى الحديث عن الرجل الطيب . سال كل منهما الآخر عنه . ما أخبأه ؟ . هل هو حي يرنق ؟ . ما الذي يمكن أن يقدماء إليه ؟ . قال الدكتور مصطفى إنه سمع بالصدفة أن عم جابر قصد اللواء محمود في خدمة . استقبله في مديرية الأمن بترحاب وأدى له الخدمة وهو عنده . لم يصدق عم جابر نفسه وأخذ يبيكي متأثرا على مراءى من ضييع اللواء .

ترك مكتبه وجلس بجواره يحكي خاطره وهو يقدمه إلى ضيقه قائلا إنه الرجل الذي علَّمه احترام النفس وهو صغير ثم قام يودعه ، ويأمر سائقه أن يصطحب عم جابر إلى بيته أو أي مكان يريده لما رآه « يتعكز » على عصا من ناحية ، وعلى أحد أحفاده من ناحية أخرى .

هو المستشار راسه وقد لعت في خاطره حكاية القرش تعريفة .

ظل الدكتور مصطفى يحكي وصديقه وكيل النيابة يستمع ثم يرد بحكاية أخرى ... تداعيات الأيام الجميلة . حكاية العسكري الإنجليزي الذي اشترى طربوشا أحمر ، بالفيء الفلاني ، على رصيف الميناء ثم سَكَّر في شارع السبع بنات وراح يتطوَّح ويغني في حواري الجسر كخطفوا منه الطربوش ، ودجع مرة أخرى إلى بائع الطرابيش ليشتري آخر . كان نفس الطربوش !

كانت المرة الأخيرة التي عرف فيها الضحك . واقترب الصديقان القديمان ولم يعد أحدهما يرى الآخر .

الوحيد الذي لم تنقطع علاقته به زميل الدراسة عبد القادر بليل الفصل « قدره » . المعلم قدوره الحاج قدوره كما ينادي الناس منذ حج بيت الله سقط في الابتداء تاجر السمك المشهور في المكس . انضم إلى والده يساعده في تجارته التي ويرثها عن الآباء والأجداد ثم انفرد بالحل بعد رحيل والده .

اعتاد المستشار أن يمر بصديقه القديم وهو في طريقه إلى العجمي في أشهر الصيف وفي أيام الشتاء الدافئة يهرع الحاج قدوره إلى استقباله ويعزم « بالأنوزة » ، والفهوة بإصرار شديد رغم الاعتذار .

أثناء انشغاله بالحديث معه يكون صبيبة المحل قد فرغوا من إعداد أكَّة بيمك « معتبرة » ليأخذها معه . ويمر

من هندسة وجير ، بل كل ما يتعلق بالأرقام وتحول بكل جوارحه إلى الدراسات النظرية التي انتهت بدراسة القانون .

توقف دُفْق الذاكرة عن التعرف على باقي إسمائته فجأة وقعت عينه على عم جابر فراش المدرسة . يعرفه بزيبيبة الصلاة ، وملابسه النظيفة . تذكر طيف . أثوته « وريقه الطور » حادثة لم تزل محطوة في ذهن المستشار حينما رفض الرجل أن يقرضه « قرش تعريفة » ليستكمل ثمن كشكول بعد أن أنفق مصروفه اليومي ، ولم يجد مع زملائه ما يأخذه منهم . امتنع عم جابر حتى لا يتعود على أن يجد يده لأحد . كان الدرس الأول في حياة المستشار . وعاد طول عمره ولُفته لأولاده .

فرك عينيه وعاد يحدق في صفوف التلاميذ . ابتسم وهو يرى نفسه مع المقربين فوق الأرض وبجانبه صديقه محمود الذي لزم زمائته حتى التوجيهية ثم افترقا ليلتحق محمود بكلية الشرطة كما كان يعلم .

لم تنقطع عنه أخباره ، يعرفها من باب الاجتماعيات التي تنشرها الصحف ، وتدرج في وظائف الشرطة حتى رتبة اللواء . اقتصرت علاقتهما على مجرد الأسواق من بعيد لبعيد .

في آخر الصف حيث يقف الطوال . عرف مصطفى الذي كان يناقسه على الأولية ليصبح « الألفة » على الفصل كما وضع إصبعه على ميد القادر ليُبد تلميذ بلا منازع في الدفعة .

مرة أخرى توقف الذهن عن التَّبَّ أو الاستقبال ... قلم إلى الفرادة واحتواء مقعد البامبو للفاقم ، مكانه المفضل للاستمتاع بشتاء الاسكندرية . السماء « تندع » برذاذ ساحر يلمس زجاج الشرفة المغلفة ، يثيث قليلا كحبات اللؤلؤ الرطب ثم يسيل مائطا في خط متعرج . البحر أمامه في امتداده الأزرق المهيّب يدفع موجاته في رفق ، وتلمس اقدام الصخر ثم تنحصر راجعة زيدا رائنا لنبدأ رحلة جديدة .

عاد إلى صديقه مصطفى ، منافسه الخطير ، اهتمامه بصيدلية المدرسة ، وأصحابه صندوقا صغيرا في ميارات كرة القدم ، يسرع به إلى المصاب داخل الملعب ليضمد جراحه بالمطهرات وصيغة اليد ، ثم يغطى الجرح بالقلن ويربطه بالشاش . انقطعت عنه أخباره حتى قابلته بالمصادفة عندما التقى المستشار في أول عهده بالعمل وكيلًا للنياحة بالطبيب الشرعي الذي انتدب لاجراء الصفة التشريعية على جثة المجنى عليه . أخيرا حقق مصطفى أمنيته وصار طبيبيا أصبح « الدكتور مصطفى » كما كان يحب . نسي الساحبان مع

تصل من صور الموتى وزحمة الانقلاب والمراكز ، جرت عينيه عبر الاسماء الكبيرة بدقة ، توقف عندها لحظات وهو يهتم ثم فوجيء بوفاء عم جابر . نهاده اولاده المهندس والصيدلى والمدرس والموظف ، وازواج بناته المتعلقات .

كانت صمعة له كانما كان الفقيد قريب الصلة به ، مؤثمة بكوى قلبه ، وحس بفراقه فراغا ابديا لا يتركه .

قام يرتدى ملابس متوجها إلى دار المناسبات ، حرص على أن يكون أول الحاضرين دون أن يعرف أحد . لم يكن من الصعب أن يعرف المكان ، فهو ملحق بأحد الجوامع يحس كرم الدكة . سلم وقعد . سافر إلى السنين البعيدة بالحركة البطيئة كما يجرى في الأحلام ، ثم صحا على يد حانية تلمس كتفه رفيع عينه ليرى الدكتور مصطفى صديق العمر قُدامه ، ابشش شعره ، ضاقت عيناه ، لكن ملامحه اللوسيمة بقيت على حالها منذ رآه آخر مرة عند تشريح جثة القاتل . تاريخ بعيد لكنه محفوظ في الذهن . تماثقا ، وبملت الدموع الوجهين الشاحبين . جلسا متجاورين دون كلام .

دبت حركة غير مألوفة ، وظهر اللواء محمود ، خلفه بعض الجنود ، تناثروا في انتظام صفين أمام دار المناسبات وسط دهشة الناس وتساؤل أهل عم جابر . ما حكاية العباكر والضابط العظيم ؟

تحرك الموكب الحزين من حواري كرم الدكة المتتوية ذات السلام البازلتية العتيدة ، اخترق إشارة المطافئ قرب محطة مصر وكان عسكري المروقد لمع الجنود والرتبة الكبيرة فاختلق الإشارة سريعا ومن جانبه أدنى التحية العسكرية ، تجاوز الموكب الميدان الكبير المزدهم وقد توقفت حركة المرور حتى يمر عم جابر ، وعلى امتداد شارع الخديوى وقف الجالسون على المقامى الجانبية ، البعض انضم لوجه الله إلى الجنائز حرسا على الثواب ، آخرون سارعوا إلى حمل عم جابر تحفيلا عن المتطوعين حتى آخر الطاف .

القليل خلف شظفهم الموت ، الكثير تاه في هموم . ثلاثة ذهبوا بعيدا ، بعيدا جدا .. لم يشظفهم الموت ، ولا أضلّهم الهموم ، وإنما سرحوا طويلا في الرجل الذى يسير خلف الناس ..

القاهرة : عزت نجم

المستشار على دفع الثمن ويرفض قدورة ويعتبر ذلك خطأ من قدره أمام اولاده وصبيانه ، ونبيلا من كرامته كعلم كبير في حلقة السمك في الأنفوش . أكد انه غير طامع فيه وليس له مصلحة عنده ، فهو « يمشى في السليم » لا يجب الركوب على الشمال ، وعمره ما دخل محكمة أو قسم شرطة . ساق فيها ومال على أذن المستشار يحكى عن ثروته .

توقف لحظة عن الكلام ثم استطرد أن اكابر اسكندرية اصدقاؤه ، من أول المحافظ حتى باشكاتب الحفانية .

ومحل الحاج قدوره يعرفه المصيفون القادمون من القاهرة وغيرها ، يقصدونه ايضا في غير أشهر الصيف عندما يتشوقون إلى السمك الفاخر . يقع المحل على قمة ميدان المكس ، طاولات السمك أمام أبوابه الواسعة عامرة بالجصبرى والكابوريا في مواسمها العمال لا يهدمون ، عيونهم على إشارات المعلم ، يهرعون إلى الزبائن لتلبية طلباتهم . أمام المحل تقف عربة الحاج قدوره الفارعة التى يغيرها كل عام .

اضطر المستشار أن يغير سيكته المعتادة إلى العجفى حتى لا يراه المعلم ، وترك شارع المكس بزحمة المركة باللووى والكبار والترام وطوفان البشر الذين يقصدون السلخانة والمدابع أو بيوتهم بمنطقة المقراس - الصين الشعبية - كما يطلقون عليها .

اختار طريق الملاحات الموصوف ، رأى فيها متعة فريدة باعتادها السكان الهادئ . طائر النورس بصوته المائوس ، يقترب من الصفحة الالامعة ، يبتعد ثم يهبط غائضا بمنقاره في الماء ليعود بطعامه من السمك الصغير .

القوارب الصغيرة قابعة داخل « الهيش » في انتظار اصحابها ليخرجوا على باب الله ثم يعطون ما يصيدون لغتيات جميلات على صفى الطريق ، أمامهن المشنآت بالسمك الصابغ ، مغطاة بشواش الغاب الخضراء ، تبعه لأصحاب العربات بالشروء لا باليزان .

ترك المستشار الكارت بوسيتال ، وضعه في مكانه من الأوراق الخاصة ثم تناول صحيفة الصباح . كالعادة فتحها على صفحة الوفيات - تجاوز السطور السوداء الثقيلة بما



كرامات قطوش

● فؤاد قنديل

مزت الام ابنتها الكبرى وثابتها بصوت خفيض
— ثريا .. ثريا .

سمعت ثريا ورفقت ان تعود للوى .. اسرعت تجذب
الغطاء فوق رأسها لتواصل النوم المنفس بالهدوء اللذيذ .
مزتها أمها من جديد

— اصصى يا بنت .. للنهار طم .
فتحت ثريا عينها واحدة ، فلم تر شيئاً إلا الصواء .. عدت
تشتيه لى الفداء وهى تقول بدة .

— بنرى يا امه !

— انكسى يا بنت ابوك نائم

سيرت عليها لحظة ثم جذبتها من ذراعها فاستيقظت ثريا
وتكلمت . قالت أمها :

— قولى لتطلى الشيخ قطوش

كانت الخرافة القديمة تسد بوحكم طاعة النور الوحيدة
بالقائمة .. تكلم اسماعيل رأس يسا يجرى حوله فى الظلام
الحالك .. فسأل .. حياوت لم ثريا ان تخلى عنه .. لكنه
استيقظ تملأ وقال :

— لقد سمعت اسم الشيخ قطوش

حارت المرأة ماذا تقول — لكنها لم تستطع السج طويلاً لى
طريق الكذاب :

— منطبع له الجاموسة

ضرب كها بكف .. كانت تعرف ثورته التى تنفجر قبل ان
يلهم ، بسط عليه وهزما متعجباً : مستجوبين الجاموسة لرجل
مات وشيع موتاً ؟

كانت وثاقه من خطتها حتى إنها قالت له : نعم

فسألتها : ولماذا تبينينها له ؟

— هكذا قال أهل البلد ، مادام ابنها مرأ

هدات ثورته نسبياً ونحوحت إلى دمشق
— والشيخ قطوش الذى سيجهل ابنها أهل من

السكر !

— قطوش ولى وله كرامات

— قطوش كان لصاً يا ولية يا مشيرة !

— صبحنا

— نعم .. لص خطير ، والصدة لم يقدر على عمل فيه

ضده لأنه قريبه ولما فلتحت الرائحة ربنا ألهمه ان يمينه
خفياً .. وكان طبيعياً ان يتوقف قطوش عن السرقة .

— لم اسمع أحداً قال عنه ما تقول

— اسأل

— سالت ، وكلهم قالوا : هو الذى يشقى المحروسة ،

ويرجع ابنها كما الصل .

عاد يخرّب كفاً على كف

— يا عالم يا مغاليل !

اكتشفت أن ثريا ما تزال واقفة فصرخت فيها .

— يا خبر أبيض ! أنت هنا ؟ أمضى صمى اخنك حمدي

سمحت حمدي الجاموسة وخرجت من الدار ، أما ثريا فكانت تمسك بيمنها ذيل الجاموسة وييسرها شيئاً من الحديد يجرجر على الأرض . هكذا قال أهل البلد .. كان النهار طالعاً والشمس لم تظهر بعد .
للمرة الثالثة ألوقت الأم أبنتها :

— أوصي يا ثريا تتكلمي مع أحد حتى لو كان الصدة ذات نفسه .. لا تسبي أحداً حتى لو لمن أمك ولا تضحكي .. أوصي يا ثريا .. خلّي الحكاية تتم على خير .. أسبوع بطوله لم نهذاً بنقطة لين واحدة .

خفاق صدر ثريا بما سمعت من النصائح .. فطمأنتها بحدة :

— حاضر يا أمي حاضر

صفي الثلاثة صوب المخابر إلى ضريح قطوش ليبيها له الجاموسة .. هكذا قال أهل البلد .. أم ثريا لا تنام الليل منذ لاحظت مראה اللين .. اللين روح البيت والجاموسة هي كل وجودهم ، ولو في يوم أكلت أقل قليلاً من اليوم السابق فإن ذلك يعنى منتهى القلق وتشمل البيت كافة .

خرج الثلاثة من حارة متعرجة إلى حارة أكبر متعرجة أيضاً . حركة الناس ما تزال نادرة .. ومع ذلك قلبهم الواد أين تركه .. وهضت ثرياً لأن كل أولاد الأرض الآن في عز النوم .. لكن هذا الواد بالذات لا مثيل له في الضفارة .. مات أبوه من سنتين ، وكبر بسرعة في هاتين السنتين ورغم أنه لم يتعد الثامنة فإن طوب الأرض يشكونه .

لمح ثرياً .. وحلاً جداً في عينيها الشيخ الطويل الذي تجره وراءها .. ويعد أن تجاوزها بخطوات عاد إليها .. انحنى وراح الصبي ثم أخذ يجذبه وهي لا تنبس يعرف .. لو نطقت لن يصيح اللين حلاً ، ولكنها ساطت نفسها عن تأثير رفع الصبي عن الأرض .. ربما تأسد المهمة بسبب هذا الشيطان .

راحت ثريا رأسها إلى السماء من الغيظ .. كانت السماء شريطاً من النور الأزرق يطل من بين أسطح البيوت ضيقة ومستطيلة كالصارة التي تسرع فيها .. استمر الواد اللعبة ، وهو يرى ثريا ماضية في طريقها بين أن تزجره .

ركب الشيخ كالحصان وهره

— شي .. شي

فكرت ثريا أن تدفعه بالصبي في بطنه ، لكنها لا تقدر حتى على هذا لقد يفشل المشروع كله .. حاولت أن تتنادى على أختها حمدي التي تسحب الجاموسة لتتوقف لقد ينصرف الشقي الصغير ، لكنها تذكرت في آخر لحظة أنه يجب ألا تتكلم .. جذبت بيمنها ذيل الجاموسة بقوة لتكف . لم تكف الجاموسة كأنها لا تحس بالجذب ، وربما كانت قوة خفية تدفعها بإلحاح .

تكد ثريا تنتشر من الحجة والغضب .. لا تستطيع أن تكف عن شيء . عليها لفظ أن تمضي إلى إثر الجاموسة .. هذا الواد لو طمنها بسكين ، لما قالت له شيئاً وأوقد لها بحجر أن تزده إلى رأسه .

ظهر الشناري شهاده منه ناصبة الشارع الكبير وزجر الواد الذي يملكس خطيئة .
أضاء وجه ثريا بعد نظرة وطرب قلبها لأنها تخلصت من الواد الشر والتقت بالشناري .. لم تره منذ أيام .

تقدم منها مهثال الرحمة في بلاءه شامراً بأنه انتقدها من الرشح . قال لها بتمومة :

— صباح الخير .

مضت في طريقها دون أن تره .. كانت تمنى حتى أن تبسم ، لكن الابتسام في هذه المهمة يغضب الشيخ قطوش .. وتبتهت حمدي إلى خطورة الشناري ، فالتفت إليهما لحظتا ثم اعتقلت حتى لا تكلم .

اجتهد الشناري أن يصيها مرة أخرى بصوت أحسن وألفه جديدة تدهشها ترمي في أحضانها .. تمنح وكح وسلك صوته ثم قال :

— يا صباح .. اللين .. الطوبى .. يا أرضي انهدي .

بدأ صوته بالقلل مؤثراً ، وانشرح له قلبها كأنه ذكرها باللين المر ، فتماسكت بقوة وأرجأت على مضض تحيتها القلبية ... وهضت مرفوعة الرأس نحو الشيخ قطوش .. وإلى جوارها طشق تتحلق حبات يمردها : مالك يا ثريا .. الصباح هـ .

صعب عليها ، لكنها لا تستطع .. يعضت إليه لفظ بنظرة حنون وشيح ابتسامة هي لا تملك أكثر من هذا .. وهو غير قادر على أن يفهم شيئاً من هذا الشبح المائل . قال لها في شبه احتجاج .

— يا بنت الحلال .. أنا سبتك آخر مرة وكنا زلاية .
كانت تضحك .. واضطر هو إلى الانتقال إلى درجة أخرى
أكثر مواجهة وصراحة محاولاً أن يثقب جدار الصمت
الغريب :

— لا بد أمك جابت سميتي .. أنا أعرفها .. لا تسكت
أبدأ .. أوهكت انت تهز رأسها نأياً ، لكنها تذكرت أن الإشارة
كلام .

— سنقول لك : ماله الشناوى يدخل كل يوم علينا يد
وراء ويد لقدام .. لا تسمعني لها .. أنا أجهز المهر الجميل .

أخ .. نفسها تعبر عن فرحتها أولا للجاموسة .
يَرمِ شاربها وقال بفخر :

— شفتي شفتي .. على يوم الفرح سيكون آخر تمام ..
لن يكون له مثل في الكفر كله .. شيخ الخراف معروق منى
بسيبه .. رنت للشارب المسنون .. يا ناس نفسها تضحك ..
نفسها تفرح .. نفسها تتكلم .. تنفس عن قلبها .. لكن
الجاموسة تمضي بعماس صوب حياتها الفاضحة :

ما يزال الشناوى يتقافز حول ثريا وما تزال حمديّة قلقة ،
ولا تغيد في شيء التفاتتها إليهما فقد التهمت على المصنف
ألا تتكلم في الأخرى ولا تضحك . ولا تفتن أحداً ..

مضى الشناوى يحكى عن استعداداته ليوم اللقاه بها ..
يوم الهناء . يوم تقف البلد كلها على رجل لتشهد الفرح
الحقيقي .. يومها سيفل الباب عليهما في واحدة من
الحجرات الكثيرة في دار أبيه .. وقد طلب أن تكون في الدور
الثاني بعيداً عن الزيجة .. حطتها عن نيته أن يصل في هذا
اليوم ما لم يفعل أبداً ، وفرياً تصلب أعناقها حنان وشوقاً ..
ولم تعد تحس بجسدها الذي طار معها إلى عالم الحلم
السعيد .

تريد أن تقول شيئاً ، تجهل تحمس أكثر ويشعل وهو في
هذه الحالة الرائثة من الوجد واللهفة .. ترد أو يحصلها
ويصعد بها السلم ثم يضعها على سرير جديد عليه مراتب
طرية وقوية ، وفراش يلعب ووسائد منقوشة .. ويخون لها
فستانين ترضى في الليل مرحبوسين في دولاب بمرآة كبيرة ترى
فيها نفسها من رأسها لاساسها . وتتجلى راقية بلهسان
شفتي وترابيع مشغولة بالترنر وزجاجة مطر ومكحلة ،
وصباح أحمر دم الغزال للشفاف وبشيب عليه وبرة قطيفة
وطخت نحاس كبير ، وصابون تغمه وتسقى خلأيا جسمها
من عطرها .

قال لها فجأة : أحبك يا ثريا .. هل تحبينني ؟

تفكيت حديثها .. أم .. إنها تنتقل من عالم شفاف ولانيد
إلى عالم ملون وجميل .. انشال قلبها وانحط في ضلوعها
وارتجفت .. حذار ..

.. الإشارة كلام .. تمتد فقط أن يطول الشارع ويتعد
المقابر حتى البلدة المجاورة ويظل الشناوى على حالته .
— هل تحبينني كما أحبك ؟ .. إخص عليك .. ردى .
أولا الجاموسة لقات له :

— نعم .. نعم .

قال لها : عارفة لو لم تقولى أحبك سائق في الشارع
يلبوس . وقيل أن يكمل وقيل أن تدخل في بعضها من
الكسوف دوى في الشارع صراخ أبيه ينادى عليه .

— والد يا شنأوى .

خرج الشناوى مضطرباً من موكب الجاموسة وجرى إلى
أبيه يعزّم ما فيه ، وانفعل قلب ثريا فقد كانت في دنيا غير
الدنيا ، وحدث الله أنها ما تزال تمسك بذيل الجاموسة ولم
تفقد الصبغ .. لو كانت وحدها لضلت الطريق .

مضت تفكر في المجنون الذي كان ينوي أن يتخلص من
كل ملاپسه ويمضي إلى جوارها عريان والناس تشاهده
وتتعجب ، لكنهم سيقولون : كان الله في عونه .. إنه يحب
ثريا .

وصل الموكب إلى المقابر .. ردت ثريا ما حفظته من
أما .

— سلام عليكم ياسيدنا .

ردت حمديّة التي ستقوم بدور الشيخ قطوش .

— سلام ورحمة الله وبركاته .

— أبى وأمى يسلمان عليك .

— كيف حالهما ؟

— يريدان بيع الجاموسة .. هل تشتري ؟

— اشتري .

أوشكت حمديّة أن تضحك ، فقالت لها ثريا وهي تكلم
عدوى الضحك وتبتذئ مناسكة لتشجيع أختها على مواصلة
اللعبة المصيرية .

— منى على النوى .

قالت حمديّة (قطوش) : عليه افضل الصلاة والسلام .

سألت ثريا : كم تكلف ؟

رد قطوش : مائة جنيه .

وأبنت ثريا دمعتهما : مغلول .. ست الجايس تشتريها بملّة
لفظ !

— وعدتني أمي أن تصنع لي من لبنها الفطير المشلت .
— ووعدتني بالقرص والأرز الممر .

كانت أهمها على الباب تنتظر ، إلى أن لاح المركب من بعيد
واقرات في عيون بنتيهما نضوة الانتصار .. عانت الجاموسة
ومسحت على بطنها ولما دخلت دارها بخرتها بسرعة من عيون
كل الذين راوها ولم يصلوا على النبي .

— اسرعي يا حمديّة هات البرسيم .

— البرسيم أمامهما .

— لا .. برسيم جديد .. جهزه أبوك في الفيط .

قررت أن تبقى إلى جوار حبيبته طيلة النهار لتطمئن على
كلها وراحتها . وهي تتمنى كل دقيقة أن يأتي الليل . بعد
صلاة المغرب وارتداء الدنيا كسوة المساء .. دخلت عليها
وحلبتها .. تدوقت اللبن في لفة .. لم يكن مرّاً كما كان في
الأيام القصّة لكنه أيضاً لم يكن حلواً وديماً كما كان في
الأصل .. حسدت الله لأنه بدأ يتحسن ، وهادت لأولادها
وزيجهما ترسم ابتسامة عريضة وهي تقول : ساعد الفطير .

هال الأولاد جميعاً فرحين بالشير السبيب .

وقال اسماعيل : وأو..! لقد كان لهما خطيراً ! .

القاصّة : مؤاد لنديل

قالت حمديّة — معلول .

— إذا كان يناسبك ثلاثمائة .. الله يباركه لك .

— إذن مائة وخمسون .

— يا عم الشيخ علنا احترام الحامك وجننا لك .

— مائتان .. آخر كلام .

— رينا يباركه لك .

تقدمت ثريا — حسب الخطة — فحلت من رقبة ست
العرايس حبلًا قصيراً مطلقاً خصيصاً لذلك .. وضعت جلي
فبر فطوش وقالت له اسمع .

فسمعت حمديّة الجاموسة بعيداً عن القبر .. وتماثلت
الأختان فرحاً ، وغرقا في ضحك وأبتهاج حتى بدتا في حالة
غريبة وهما ترقصان فوق المقابر والجاموسة ترتقبهما في
دهشة .

علقت ثريا في رقبة الجاموسة حبلًا جديدًا وسحبتهما
حمديّة بينما حملت ثريا السيخ الحديد وتكررت الولد ابن
ترك فتمنت أن تراه .. وأخرجتها حمديّة من استعدادها
للانتقام قلّة :

— سيحلو اللبن .. إن شاء الله .

— وتزداد دسامته .



تمثال جديد لكاتب قديم

أحمد الشيخ

من ذلك المصير التمس الذي إلهدني فيه ، ومن خلال عيني
أرى ، هاتين العينين الغابيتين اللتين تختبئان وراء زجاج
سميك مؤطر بمعدن فضي كنا نستخدمه في تجليه صدور
النسوة وزنودهن ، يجررنني معه في زحام مدينة غريبة ملوثة
الهواء تتطاير في طرقاتها وحوش لا حصر لها من حديد وصاج
ملون تحملها دوائر من حجب أسود مطاطي القوام ، مطبى
ومقلق في هدأة الليل القادر على القيام والجلوس ورسم
حروف تشبه الثعابين والمخابر والشواذيف والصلال ، يوقد في
الليل شموسا وأقمارا صغيرة ويقرأ أو يكتب .

سأحاول أن أخرج من جلدي الآن وأدخل جلده فقد تقلب
وجلس ، وسادخل أيضا في ذاكرته وأطرد ذاكرتي الأولى ،
اليس ثوب عصره وأجاده ألا أندھش لآلاف الأشياء الدهشة
التي تجرى من حولي . سواء الحظ رماني داخل هذا الجرد
الآحق ، لو كان يحق لمن عاد ليحييا عصره الثاني بعد طول
الرقاد والسكون أن يختار البدين الأنسب لا اخترت سواء ،
حتى لو لم يعمل في نفس المهنة أو يحمل نفس التقاطيع ، هوان
لمهنتي أن تدخل هذا البنيان ، وهوان أكثر أن أعيد فيه أنا
سنب زوسركا .

سيادته إن كان لدود الأرض سيادة — لا يليق بي على أي
نحو ، حتى ولو جعل اسم أمحوي طراد الهكسوس محرقا
فتلك خدعة تناسب البدايات وسرعان ما يتكشف أمرها ،

بدا لي أنه أغفى فانسلت من تحت الفطاء الخشن الذي
يستخدمه ويجرني على أستخدامه ، اجلسنتي على المقعد
الباهل وأمسكت قلبي ، استحضرت كلماته وشعرت أخط على
الورق حكايتي معه ، عفواً لأنني لم أتصرف إليكم إلى الحد
الذي يسمح لي بالكتابة لكم ، لكنه يفعلها ويجري فكيف
لا أحاول ؟ أسمي سنب زوسركا ومهنتي كاتب ، لي تمثال من
حجر البازلت الأسود وأنا جالس القرقصاء وعلى حجرى لوح
يسند قرطاساً من ورق البردي ، وفي يميني قلم بومس أرسم به
اللفة المقدسة ، وفي رسوم شائعة لا يبين فيها أسمي المنقوش
بخط خائر ، في قاعدة التمثال رسومي في الزمان القديم ثابتة
الألوان لا تتمحى ، هي مجد للفراعين الستة زعمو الأسلاف ،
أخطر مدفوعاً بالأيام على عتبات الخمسين مئة ، وإن كنت
أراه الآن أمامي في رقاده القلق الذي يشبه الصمور وصموره
الذي يتعامل مع الرقاد ، عودني أن اتبادل مع الأزمنة
غميراً ، تضمر متى وأضمر منها ، أضمر بعداوات
وصداقات تتداخل ، وأطلع وجهه الناس بغيرية ، غضبان
أو فرحان ، أو مندهشاً ، أقرب بصيرون الرائد سطح النهر
السالكين في زمن لم اختره وإن عايشته ، فانا أسكته الآن ،
وسليل حامل وجهي ومبجل قلبي وأوراقى والطلمح أن يريثي
ويأخذ ريتي ذلك اللأيس سروا لا من تسع مخطط والصدور
عار ، يخط في النوم ويبتهد بحرفة فيزيد عليه سخطي ، أنا
أقدم كاتب في تاريخ الأرض المسكونة أتدري إلى حد التشكي

خطوطه عند لقاء الانسين بالصدغين ، لا فرحة في الدنيا تتساوى مع تصيب كاتب . جلس الفرعون واقترب مني كبير الكهنة ، رثنى بلأه المقدس وقال بصوت جهورى رجّ جهنات القصر :

« هو أنت الآن ياسبت زوسركا كاتب مسئول عن رسوبك ، لا تكذب ، لا تكسر سن يرمثك جيئاً ، ولا تكف عن غصصا في حبر الكتابة ابتعاداً عن المخاطر ، واكتب ، لا ترهب أعداء الأرض السوداء وإن جاءوا في ثياب الأصنداء ، واكتب ، لا تتحلل بمالك أو جوع اسراكك واكتب ، لا تتلون مثل الحرياء أو تتشقلب مثل القرد أو تفضض عينيك عن الأخطاء ، واكتب ، وإذا أخطأ كبير الكهنة أو نسي الفرعون عدله الأبدى فاكتب ، لا تردد في كشف الأخطاء ، فللفرعون عرك وأنت فداء ، لكن الروح لرب الأرياب »



سواء الحظ رماني في بدن لا يعرف قيمة ما ورثه ، تلقى حدود المعرفة لديه في أجداد من فلاحين وصيادين وبناجين وصناع سلال وحصر وبحال شواذيف ، وأب شغلته نجار براويز عمور وأسرة وداليب وأحياناً حين يضيّق الحال يصنع للنسوان طبال ومطارح وكراشي حملات ، يكسب قوت اليهم ولا يذخر سوى الملمم أو المستحيت لأيام العطلات ويوار الصنعة ، ولأنه يوم مات أوفيه لقرا ودينجا يصعب سداها أوشك أن ينكسر في سعيه المتواصل لشراء حيات الحنطة يصنع بها خبزه ، وإحيات الحنطة أو قل ندرتها في الأرض السوداء وجع ، وجمان ، الأول تلك الندرة والثاني إصرار ابن النجار على الشكوى ، والشكوى عجز ، وأنا في نفسي شيء شامخ يتأبى أن يتباكى على الصفاشر ، كيار النفوس كيار الناس ، صفار النفوس صفار الناس فكيف يجهى الزمان الذي تفوح فيه نصال العوز في قلوب النفوس الكبيرة ؟ ومن فعلها أحدث عنه : النهر والمصرء والبحر البراح ، ومتى تفرغ النفوس الكبيرة لتصنع للناس أحلامها ؟



رجل في الخمسين كان يسير قريباً مني ويدعوريه بصوت مسموع :

— يارب استرها مى ، لنا لا الطلب طلب أكثر من جرمة ماء من نهر النيل ، ونسمة هواء قليل الفساد ، وحين مسلوب يدارى معى النزع والاولاد ، وكسرة خبز ترده الجوع .

عندما رأتى دنس وتظافر بالفناء ، تأملت فوجدته شبيهاً

بحتى اكبر منصفاً أعوذ ، أقرر أنه في صدر شبابه أغرائى بكتابات لائقة بشرت به كاتبا مرموقاً في زمانه ، ولولا أنه اندحر بقوة لأعطيه كل أسرارى ومكنته من تلايف ذاكرتى وتلوت على مسامحة أنا شديد وأردائى والبسته خاتم الوظيفة المقدسة ، لكنه لأسباب لم أتبينها خذلنى ، وبخل نفسه وروح الفرعون الإله الذى يتسمى باسمه محرفاً . قلبه خفيف ربما ، اتخيله وقد عاش الزمان الأول وأنكر عليه احتمال القيام بمثل دور الفرعون الإله ، مقله كان من الممكن أن يخشى أماكن ظلالهم التى غادروها ، واست أصدق هواجسه التى تتنابه في وحله يدبرون له المكائد ، من يملك أن ينزع الأسماء عن الأبدان التى لا تستحقها في زمانكم إيسادة من يثيث القلوب الرعدية والعقول المرتابة والوجوه التى تتلقت حوالها فزعا من كل غريب زائر مخالفة أن يكون خصماً يتلصص ؟ هو صرصور يطم قرون استشهاده في وجل ويسارع بالاختباء خلف أى ساتر أو داخل أى تجويف مغم ، يجرى معى بالأكراه لتأريى وأنا الساكن أرض وطنى ، لا أدري إن كان هو الذى سكتنى أو أننى سكتته ، لكننى أعرف إلى أى قوة سمعية سقطت بوجدوى معى ، كنت في الزمان الأول سيداً تحربه احترامات الكل ، وكنت معى هونفسه في البدايات انعم بالجسرة التى تطل من بين سطوره ، كان يكتب ما يعن له ، يقرأ كتب الحكماء القدماى ويبحث عن برديات الأسلاف يترجمها ويحفظ نصوحها سطرها الكتاب السعرة ، كان يساوينى في صدر شبابه إلى حد أتقى كنت مسعوداً لاكتمال التوافق بينى وبينه ، لكننا كانت بدايات سرعان ما تبددت وزالت ثم استحالتم :



أتذكر أننى كنت أحوم في أفق الوادى روحاً قلقاً يبحث عن بدن لائق ، كنت اطل على النهر حين رأتى ، كان قويا وعارفا قدرى في ذات الوقت ، لاحظ أصحابه وجهه الشبه بيننا ، عملوا نكتة وأجلسوه يومها في بيت أحدهم عارى الصدر جلسة القرفصاء وضحكوا .. فرحت به وبهم وتذكرت شبابه ، تذكرت على وجه الدقة استاذى ومعلمى وسيدى يوم أسلمنى قلم البوس وقرباس اليردى نصف المكتوب وأجلسنى القرفصاء ، قال اكتب فكتبت في حضرة الفرعون عاد وقال اكتب فكتبت ، أخذ البردية وأراها للفرعون ومجلسه العادل ، قال كبير الكهنة : هذه الصطور نسيج من نفس الثقل ، وقام الفرعون وغطى رأسى بالنديل الذى تتلظلم

السائحون ودخنت ملايين اللغات ، ورأيت كتاباته الى جانب صورتي على صفحات المجلات وأوراق الصحف ، حُرِّزًا مع اعجاب الخلق وما حصلنا على اكثر من وظائف بملايين ، جوعتي وجوع اولاده وزوجي ، لو اشبعنا يوما جوعنا يربح ، اطفاله الصغار يتاقى في وجوده فكيف يكون شأنهم بعد موته ؟ مجنون يشراء الكتب وأجبن الجبناء في شراء اللحم ، ذات مساء سمعت صراخ زوجتي بسبب لفافة كُتِبَ شالها بفرح ناسياً خبز الاولاد ، بيني وبينكم لها حق افاض الكيل ياسادة ولم يعد للصبر معنى ، كتبت مفزوعا من الشر الطالع من عينها وفرحان لانها جرّوت مرة وانجحت .



في البلد مجاميع من الناس تتحرّج وتتبادل الضمات ، لكته خارج عن كل الدوائر ، وحيد وحده قاتلة ، لا انكر ان له اصحابا اكثر من اصحابي ، لكنهم افراد ، كل منهم جزيرة معزولة وسط بحر ضاخب يعطو فيه صوت الهدير وترتفع الامواج ، عصا مفردة سهل كسرها ، يكتب للمجهول ولا يأخذ ثمنًا ، يتحدث عن عدل لم يوجد ابدا فوق الارض ، وأنا العارف اسرار التاريخ المكتوب وغير المكتوب اؤكد ان لحب الأرض حدوداً ، وإن ضاقت بك أرضك فارحل عنها تتحلق - غيره ياسادة سنى وتَنقَل - حاول لم يياس ، عاد بثمن الحنطة واسأل للنسوة صاحباتنا أرضها كلام سطره عن طين الأرض .. ضيّعي ، أنجعي ، قلت أوّخه يوم أصيب الطفل بجرح لم يملك ساعتها اجر طبيب يوقف نزف الدم : « اعشق طين الأرض وزوّدها بدماء الطفل النازف يداجل جهلاء الأرض ! » اطرق بالعجز عن الرد .



خمسين عاما ياسادة ، وأنا الراجع من أزمته الجرة اصرخ فيكم وأنبهكم الى ضرورة عمل تمثال جديد من طين الصلصال لكتاب مسخرة ذاب في حروف لفة عسبة مراوغة وجبن منذ البداية عن اقتحام الحياة ، مخضرس الملاح دوماً يعاني من فقر الدم ، يدعي ان اسمه احموزي ويكتب ، يشمع بأنفه متوهما ان لامثاله في هذا الزمان قيمة ، املوها وجهزوا حادة التمثال ، مجرد بركة صغيرة من طين الصلصال ، واؤكد لكم انكم سوف تضمكون كثيرا كثيرا حتى تدعم عيونكم من كثرة الضحك على شكل التمثال الجديد لكتاب قديم نادرا ما يتكرر .

الثمارة : احمد الشيخ

بكتاب المظالم عند باب المحكمة ، كتبت أحدثه عن ان الشكوى وسيلة العاجز ، لكنه أسرع خطاه ويخل الزحام وما عدت قادرا على تمييزه أو اللحاق به ، لو كان مثله يعيش في زماننا لحدثت الفرعون عنه وأرسل من يحضره من أمام المحكمة لمحنة أرضا ودارا وأبقاراً لأنه وإن كان مجهولا لديه فهو كاتب يسجل على أوراق البردي أمجاد الزمان الذي يعيشه ومخازيه



عجيبه هي الحياة في مصركم ياسادة ، هذا الوغد ساكني او سكتي نطق الحكمة أو نقل الحكمة ، « يعطى سره لأضعف خلقه » هكذا سمعتها وتاكدت من بعض صدقها بعد تفكير عويس ، وإذا كنا نحن قد عشنا زهو زماننا لأننا كتبنا ما كان يمليه علينا الفرعون أو كبير الكهنة أو حكيم الحكماء ، فهاهو ذا رجل في الخمسين مصاب بالوساوس والهواجس ومسلطة عليه افكار لا تسر ، خياله مريض بأحلام بقطة دموية الطابع ، يتوقع لا ادري لماذا - الشرور من الجهات الأربع يجلس على مقعد جاف ويستند كوعيه على تحتة خفيفة من خشب كالح ثم يمسك قلعه ويكتب أشياء . اراقبه من بعد فألاحظ أنه يشغل خلايا مخه ويتصور أشياء لا حصلت ولا كانت لكننا تبدو كأنها كانت ، بل إنه يرسم بالكلمات شخصوها لم يصادفها أو يسمع بها وأقول لنفسى لعله السحر لكنني اكتشف - ان السحر وسيلة السحرة وهم قادرين على تحويل الطمي ذهباً وتحويل الأوزة بقرة ، وعليه فلا سحر هناك ولقد حاولت منذ البداية أن افعل فعله فكابدت شقاء ما بعده شقاء ، لكنني لم استسلم وداومت على المحاولة إثر المحاولة حتى تمكنت من مسايرته والسرعان معه . هو نفسه لم يدع لي فرصة كي افكر في التراجع ، وذات مرة شعرت بزهو يفوق كل زهو صادفته ، انشدر صندري وأحببت الحياة أكثر وأكثر ، وجعلت أدري ذاكرتي لتستعيد تواريخ ونوادير وناساً من أزمنة فاتت ، وجرّوت وقلت لنفس ها انتذا ياسنّب زويسركا كاتب جديد ، ورقصت مرة لأنني كتبت للأطفال حكاية اعجبتهم ، ورقصت بنشوة غامضة لم أجربها قبلا ، كانت ينالوني الكتب كتابا في أعقاب كتاب ويوسيني أن اقرأ ، أن افهم . البسني اطارا يحوط دائرتين من زجاج سميك ، وسماني مثلقا وهو لظ من تلك الالفاظ الغامضة التي لم أبلغها جيدا في تلك اللغة المراوغة ، شربت اثنتان من الشاي

لقاء في النفق

طلعت رضوان

كان النفق رطباً منمناً ، ومصابيح النيون المضادة لا تلمس إحساساً بالعمّة ، بعد خروجي من الوزارة أسير في شوارع المدينة ، لا أشعر بشيء ولا أفكر في أحد . كانت شمس بؤيمة مصوية على رأسي ، أصنع من الجريدة ظلّ ولكن الصعد يخترق جلد وجهي .

يشدني مدخل النفق ، أميط إلى أسفل منتعشاً . والرطوبة تستقبلني وحدي ولم تخدعني مصابيح النيون الكثيرة بأن الأصل هو العمّة .

أختار كرسيّاً شامخاً وسط رصيف المحطة . أجلس من الثالثة حتى الخامسة . أنظر في ساعتي كلما توقف قطار ، وأحسب الدقائق بين كل قطار وقطاري . فلما ملأت أذني شغب إلى معرفة عدد القطارات التي تمر خلال الساعتين . بعد قليل ارتبكت الأرقام ، فلما توقفت عن العد اكتشفت أن صداعاً يشطر رأسي ، وأن صوت رئيسي مخفي ، فيه كجيب صديدي « مبروك بعد أيام تبسّلم قرار إصالحك على المعاش » . حتى كان ذلك اليوم .

ولفت إمامي برهة . حينئذ برأسها وقالت « مساء الخير » ارتبكت ، فلما انتهت اعتذرت لي جلستني وخرج صوتي

متلعثمًا « مساء النور » ولكنها كانت قد ابتعدت . قعْتُ واقفاً وأطلقت بصري وراءها فلم أجد لها إلّا . أرسلت نظراتي مع امتداد الرصيف ، لمحت ظهرها ، تمنيت أن تلتفت نحوى فجھبها الركاب عنى . فكرت أن اقترب منها ولم أفل .

خلت المحطة فخلوت إلى نفسى . هذا الوجه اليف . بل هو لصيق بالذاكرة والوجدان . برهة قصيرة فتحت البئر لهبطت طائفاً راضياً . يشدنى الماضى وتتلفضى الذكرى . هاهو ذا الوجه : لا أحقاد ولا ثوان بيننا . يمسق الزمن ويلتصم الماضى يلحظنى هذه . هاهو ذا بطل مشعاً من بشرى . تراه ذاكترنى كما تقرا العينان خطوط الكف . ببشوى الشكل لم يزل ، خمرى اللون ، العينان المبتسمتان ، القمازتان فى الخدين ، الثغر الدقيق ، عند حدود الوجه وتتفلق البئر ويسود الظلام : لا شيء إلّا الوجه . تكوينات الجسد فى المجهول أو العدم . أين ومتى كان التصارف ؟ لا شيء إلّا الوجه والظلام . أمى مرحلة من الطفولة أو الصبى ؟ أمى زميلة ولا أدرى ؟ أو هى مرحلة عابرة ولا أنكر ؟ أكون عابرة ويكون التاج فى صدرى ويكون ثدى لأننى لم أجد وراءها ، وتكون لهفتى على رؤيتها ؟



كنت مكبلاً بحزنى ، فى مكانى لم أزل . نظرتُ فى ساعتى ، كانت الرابعة . فكرتُ أن أغير من عادتى ، لا انتظر حتى الخامسة ، أركب القطار وأذهب إلى حجرتى ، أو أخرج من النلق ، أسير فى الشوارع ، أكل فى أى مكان أو - حتى - ادخل أى سينما . لم أفل . كان الوجه يحاصرنى . كانها ما تزال واقفة أمامى ، تحبين برأسها ، تفزولى عينها المبتسمتان . يتقلقل داخل صوتها الحانى « مساء الخير » . يتكرر المشهد رغماً عنى ، تبتعد ، أطلق بصري وراءها ، ألم ظهرها اكتشف أن الذاكرة تختزن الراء وألونه : تأبير زمنى طويل .

فى الأيام التالية تجاهلتُ النظر فى ساعتى ولم أهتم بمعرفة عدد الدقائق بين كل قطار وقطار . أجلس قريباً من باب الدخول . أحقق فى كل سيدة على أراها . فى اليوم الرابع رأيته . اقتربت منى ، أبطلت من خطواتها وتمهلت أمامى ، حيثى برأسها وقالت « مساء الخير » . دخلت فى غيبوبة أفقدت القدرة حتى على رد التحية . فلما ألفتُ كانت قد ابتعدت . استجمعتُ شجاعتى وقمت واقفاً . مشيت على رصيف المحطة ووقفت قريباً منها . التقت العينون فى نظرة خاطفة . ادأرتُ رأسها وادأرتُ رأسى . فلما عادت العين تلتقى من جديد فكرتُ أن اقترب أكثر وأكلمها ولكنى لم أفل . ولما جاء القطار نظرتُ إلى وهى تتأهب للركوب ، مممتُ أن أركب معها ، وبيما القطار يبتعد كنت وحدى على رصيف المحطة .

تتوالى الأيام ولا تأتى .

أكانت حلماً أم حقيقة ؟ أيفضل الوهمُ خيوطه من الواقع ؟ أهتير نفسى للنسيان فيغزوينى وجهها . أكابد حزنى وأتعلق بخيوط الوهم والحقيقة . تتوالى الأيام ويزداد ارتباطى بالنلق ساعتى الظهيرة .

استلمتُ اليوم قرار إحالتى إلى المعلى . إذن فقد بدأ العد التنازلى ، ثلاثة أشهر وينحصر على داخل حجرة فوق السطح فى عين شمس . لا أخرج حتى لمسلى الكتف بالأرشف . قرأت القزار عدة مرات . استوفقتنى عبارة « إحالة السيد ... على المعلى » قلت لمرؤسى بقسم الأرشف « مدير شؤون العاملين السابق كان يكتبها هكذا » إحالة السيد فلان إلى المعلى » لاحظتُ أن نظراتهم إلى ترسم علامة استقهام منطقة . وجهتُ سؤالى إليهم جميعاً . أيهما اصح : الإحالة إلى ... أم الإحالة على ؟ قال عادل « يااستاذ المعنى واحد ... الخروج » .

واعادت مدام سعاد سؤالها الأول: « متى تتزوج ؟ »

لماذا يفتتح الحلم هذه الايام ؟ وإن كانت حقيقة فكيف يكون الوصول إليها ؟

تتوالى الايام ولا تسأى ، واصبحت ساعتاً التفتق ملاذاً وسعيراً . أحقد في لمبات النبين المضاة فينص على إدراكى أن العنة هي الأصل . حاولت نسيان كل شيء وأدخلت نفسي في عادة جديدة . أطلقت عيني للنظر في وجوه الركاب . وكأنما اراهم لأول مرة . كنت كمن يدرس ويحصى ويقارن . اكتشفت أن الشباب - غالباً - يرحلون ويمرحون ، وإن البنات أكثر لطفاً من الصبيان ، وإن الكبار - غالباً - عابسون ، وإن الأطفال - عادة - يفتلون أيديهم من أيدي الكبار ويجرون على رصيف المحطة فيجرى الكبار وراءهم .

وتعودت أن أطيل النظر إلى اكياس البلاستيك في أيدي الركاب ، وكنت أميز ما بداخل الاكياس ، هذا غيب ، هذه بطاطس ، هذا عيش ، وكنت أحاول تخمين الكمية وعدد الأرفعة ، وكان هذا يرضيني إلى عدد الأفراد . واكتشفت أن تلك العادة تضاعف الى .

وكنت أتأمل الركاب الذين يجرون ويلهثون ، فأتعجب في أكثر الأحيان أو أقول ربما هناك آخرون في انتظارهم .

في الضامسة أركب القطار . تتسل روجي وهو يجرى بجنون ، في زمن الخفق المرعوب يقطع المسافة من التحرير إلى عين شمس . أشتري رغيفي وأصعد إلى حجري فوق سطح المنزل . أبداً الطعام فتنشط آلام المعدة . أنشغل نفسي بأى شيء . أقرأ بلا فهم . أغسل ملبسي النظيفة ، أكوى قميصاً ، أورش الحذاء ، وبهما تفاضيت عنها فهي في انتظاري ، إدراكى بوجودها يضاعف عذابي ، إنها النهاية : حتماً ينطفئ النور ويبدأ صراعى مع النوم .

ويتراوح ليلي بين الإغفاء والانتباه . أنتظر الفجر جالساً في فراشى ، أو أخرج من الحجرة وأنتظر بالسطح .

ذهبت إلى الوزارة قبل الساعة والاربعين . أخذت مفاتيح الارشيف من بوابة الأمن . تصفحت الجريدة بيقاع ملول . أخرجت كتاباً في الفلسفة من درج مكتبي ، قرأت فيه عشر صفحات في شهرين . يتكاثر الزملاء فأشعر بوحدي تضاعف ، وأتساءل من الذي يتباع عن الآخر .

أصبحت أنظر في ساعتى كثيراً . أنتظر لحظة خروجي من الوزارة ككلميز يرفف حواسه لجرس الانصراف . أندفع نحو التفتق بسرعة غريبة على خطوي . عيناى مسططان على كل

امراً على أراها . هامى ذى تقبل نحوى . قمتُ منتفضاً وتقدمتُ نحوها . مدت كفى مصافحاً فأسلمتني كلها . سرى نبضها في عروئى . قلما سحبتُ كفها أمسكت يسراها بيميني ومشيت إلى آخر مقعدين على رصيف المحطة . جلسنا متجاورين . تنظر إلى وأنتظر إليها . لم تتكلم ولم أجد ما أقول . انفتحت بئر وأصبح الوجه بين يدك . نفس الوجه : بيضاوى الشكل ، خمري اللون ، العيان المتبسمتان ، القمازتان في الخدين ، الثغر الدقيق . همت أن أنزل لأسفل لاكتشف تكوينات الجسد ولم أفعل . وإنما بهرنى التأثير السماوى الأنيق . رجعت إلى الوجه لأخمن عمرها . هل تعتد الأربعين لم هي على مشارف الخمسين ؟ انتهت على صوتها « هل تذكرتى ؟ » .

قلت « وأنت هل تعرفينى ؟ » .

قالت « لا أذكر إلا وجهك » .

قلت « أتعرفين اسمى ؟ »

قالت « لا أذكر إلا وجهك » .

قلت « ألا تذكرين أين أو متى التقينا ؟ » .

رايت الغضب في عينيها . قالت « أنت لم تجب عن سؤالى .

هل تذكرتى ؟ » .

قلت « لا أذكر إلا وجهك » .

قالت « ألا تذكر اسمى ؟ » .

قلت « سقط كل شيء ولم يبق إلا وجهك » .

« ساركب القطار القادم » . قالتها وهي تنهض وتتحرك بعيداً عنى . كانت جادة بفنكل مخيف . هروأت ورامها . قلت « هل أركب معك ؟ » .

التفتت إلى وقالت « أنت حر ، ولكن لا تتبعنى » .

كان وجهها وصوتها غريبين . وكان الصمت كتلة صماء بيننا .

وعندما جاء القطار تقيت ظهرها وهي تختلى فيه ، فلما اخفى القطار في التفتق كانت عيناى على لمبات النبين ، وبينما أتأهب لركوب قطار الخامسة كان حنو الإبرك يهددني بأن الأهل هو العنة وأن الظلام أصل الأشياء .

القائمة : طلعت رضوان



— ١ —

يبحث عنه في سنواته اللاحقة التي تسكن فيها على أرضه مدن بعيدة صحبة نساء لم يكن يعلم أنهم سيردّون على تحيته مرة فكيف إذا أمكنهم بسهولة وعاش أعراسه معهم في غرف خافتة الأنوار .

قبل ثلاثين سنة كان يخطر هنا ، يحمل كتبه في كيس من القماش ويدس « دشدشاته » المقلّدة في بنطلون الرياضة الأسود ذي الشريطين الأبيضين على جانبيه .

تذكر أن شارع الهواء كان يبدو له عريضاً وأنه كان يتسع لشريط من أشجار البوكالبتوس والصنصناف تزين وسطه وعلى كامل امتداده من محلة « الصابئة » حتى المستشفى .

تسأل في سره : لماذا ضمر بهذا الشكل وتقلص فخفته الأبنية وأجساد المارة والسيارات وأعمدة الكهرباء وواجهات الدكاكين وأقفاص الخسروات ؟

كان طويلاً وعريضاً ، البنايات على جانبيه وأطنة لا تمنع الريح من اللعب في أجهانه ومعانقه أشجاره السامقة .

أما الآن فالعفونة تفوح منه والعرق المتعصّد على الجباه لن تبخره ريح رغم أن أيلول في منتصفه وتسأل خالد أيضاً ماذا لو جئت في آب ؟ وتذكر أنه ولد في هذا الشهر وتسأل من التعب الذي عاشته أمه أثناء ذلك ؟

كان خالد يقطع الطريق في بيته القريب من المستشفى إلى

كشيت المدينة بلون رمادي شاحب فبدت كأنها مشيدة من الرمل ، حتى خضرة سعف النخيل ففقت نفسانها من حدة لسع الشمس وتراكم الغبار الذي تجرفه الريح من المساحات الشاسعة الخالية من أي زرع ، وتسوّّر المدينة به من جهاتها الأربع .

الشمس نهضت صاخنة حادة رغم أن الظهيرة لم تقترب ورغم أن أيام الصيف الأخيرة تنهيا للرحيل ، وكان الضجيج يملا شارع « الجنوبي » الذي كان اسمه شارع الهواء ذات يوم لسعته وامتداده .

وقف خالد قرب عمود كهرباء مجيلاً نظره في المكان محاولاً أن يستجمع ما بقي في ذاكرته منه ولكنه لم يستطع أن يلتقط شيئاً ، كان كل شيء قد تغير ، هُذّت ببيوت وشيد غيرها ، كنا بنيت دكاكين جديدة سيطرت على أغلب الواجهات .

قبل ثلاثين سنة كان خالد طفلاً متطلّماً . في عينيّه تجرّق أحلام وخطواته التي تقطع دروب هذه المدينة كانت تنش بأن صاحبها سيفادر يوماً وأنه يتألف بسهولة مع أشياء هذه المدينة التي لم يكن يعرف مدينة غيرها يوم ذاك .

كانت حكايات جدته تأخذه إلى عالم من الخيال ظل أبداً

المدرسة و الشرقية ، في الطرف الآخر . كانت المسافة بعيدة لكنه يقطعها في دقائق مع فوج من أصحابه الذين يتقاطرون من الشوارع والأزقة المجاورة ليسلكوا شارع الهواء فهو وحده الذي يحظى بعناية خاصة من البلدية ، ووحده الذي ما أن يصيب التلف مساحاته منه حتى يعاد تبليطه من جديد على عكس الشوارع الأخرى التي تفرق بالوحل والمياه الأسنة .

قبل ثلاثين سنة لم يكن المارة كثيرين ، لكن أوقات المساء تجعل الشارع يحفل بمجموعات من المراهقين الذين يرتدون أحلى ثيابهم ويطلقون شعورهم بزيت « البريل كريم » لتبرق وتلمع على ذلك يلفت نظر المرافقات السراتى يخطرن في الشارع أيضاً ملففات بعباءاتهن ، وحيث تتسج النظرات حكايات حب صامتة سرعان ما تنتهى بالزواج أو الانتحار .

— ٢ —

أقف على أرض عرفتها ، أرض أصبحت في الذاكرة مثل وشم بدوى ، أرض كنت فوقها كراحد من هؤلاء الصبية الذين أراهم يتصايحون وهم يركلون كرتهم المطاطية ، كنت مثلهم ضامراً محترق البشرة من الشمس والتعب والغبار .

انبتقت كل تلك السنوات الغائبة بوجوهها وأحداها ووددت أن اندس مع هؤلاء الصبية فأركل الكرة وأصرخ على أستعيد طفولة أضعتها ، طفولة سُرقت مني بالتشرد والصد والخيانات والقهر والخوف والأفجاد المحترقة .

كان حلمي المبكر أن أرحل ، أفسدتني حكايات جدتي عن رحلات السندباد والفسدي والذى الذى يحمل عصاه ويمشى وعندما أسأل أمي عنه تقول : سافر ! لكنني لا أدرى إلى أين ؟ وحتى لو نطقت باسم مدينة فإننى سأنساها مالم ترتبط عندي بمكان محدد أعرفه .

لكن رحلات أبى قصيرة ، سرعان ما يعود بعدها . أطولها يوم ذهب إلى الحج على ظهر ناقه وعندما عاد كان يحمل التيفونيد وكاد يموت لولا رحمة الله - كما أخذ يريد بعد ذلك - أما رحلتي عن مدينتي هذه فقد دامت ثلاثين سنة .

— ٣ —

تحرك خالد من مكانه بعد أن انتبه إلى مرافقيه الثلاثة ، اثنان منهم رفيقا طفولة ، بقيا في المدينة ولم يغادرا ما فقتضت

عليهما هوماً وتعباً وأولاداً ، « هاتف » ازدادت قامته الطويلة ضموماً وانسحب من مكانه الذى كان يصلح فيه كهرباء السيارات بحق وأدته الممارسة الطويلة ، لكن نظره خائنه ونظارتها التي ازدادت سكام لم تقلق في أن تجعل قادراً على تشخيص عطب السيارات ، انسحب إلى بيته ليظل فيه طيلة نهاره مرتدياً دشداشته البيضاء بينما تراقص أصابعه مسبحة الثمنية ، أولاده صاروا موظفين في دوائر الحكومة لذا ارتسم الرضى على وجهه ولم يعد يهتم بحلاقة وجهه فاطلق لحيته بشعرها الأبيض الناتيء ، كالاسلاك .

أما « عباس » فما زالت قامته ماثلة إلى الامتلاء لكثرة ما كرع من زجاجات البيرة . شعره أبيض كله وتسرب البياض إلى حاجبيه فغادرهما سوادهما الفاحم .

لم تكن لعباس حكاية منذ أن التقى خالداً إلا حكاية الآلاف دينار الذى أصبح يمتلكه وما دام عباس لا يؤمن بالبئفك ولا يدري لماذا هي مفتوحة فإن ألفه مخبأ في بيته .

قال :

— عمرى خمسون سنة ، أنا أكبر منك ياخالد ، كنت في الصف السادس عندما دخلت أنت إلى المدرسة . ولكنني لم أمسك طيلة سنوات عملي بأكثر من مائة دينار دفعة واحدة ، كان راتبى ناقصاً دائماً ، وكانت هناك استقطاعات مستمرة منه ، تبرعات ، غرامات إلى آخر هذا ، فجأة أصبح عندي ألف دينار ! إنه لي وحدي وليس هناك في المدينة دائن واحد ينتظر أن أسد له دينه ، أوراق نقدية من فئة العشرة أو الخمسة والعشرين ، كلها لي . أتدري ماذا كنت أفعل كل مساء ؟ أسمع ، لم أهد اذهب إلى أى ناد ، أهمل زجاجات البيرة في كيس من السوق واتوجه إلى البيت ، وبعد الزجاجات الثلاثة أطلب من زوجتي أن تحضر الآلاف فأبداً بعده ، مرتين ، ستاً ، عشراً ، تسليمة عظيمة ما بعدها تسليمة ، وعندما اتعب أطلب من زوجتي أن تخشى النقيود ، منذ أسبوعين وأنا على هذه الحال ومرات « بعد الزجاجات الخمسة » أجدتها ناقصة أو أجد فيها زيادة فتضطر زوجتي إلى أن تعدها بعدي وهي ترد :

— إنها في مكان أمين لا تمتد إليه يد ، فمن يأخذ منها ، ومن يضيف إليها ؟

كان « على رابعهما وهو شقيق خالد الأصغر ورغم مرور كثير من الوقت لم ينبس بكلمة ، كان يحترم ذمول خالد ، على هذا تخطى العشرين من عمره واكتنز وجهه بالرجولة وزاده

وسامة شاربان كئان على جانبي فمه ، لكن علياً يسند قامته القوية بركان بعدما فقد ساقه في معارك « الحمرة » .

لقد انفجر لغم تحت عجلات السيارة التي كان يقودها .
وفي عملية جراحية قرر الأطباء بتر ساقه وظل راقداً في المستشفى العسكري عدة أشهر .

الأربعة معاً ، كانوا مفتشون حكوميين ، جاؤوا ليلحقون مسالمة ما ، وشارع « الجنوبي » الذي كان شارع الهواء قبل سنوات يستقبل قاماتهم ، ورياح البحث عن معان ووجوه مخبأة في الذاكرة مازالت تميش في رأس خالد وهو يتحرك بحساس أكبر من مراقبه .

— ٤ —

على بركانه أكثر دقة في مراقبتي ، أما عباس وهاتف فقد غرقا في حديثهما المازح الذي يختزنان وقائعه لكثرة ما يجتمعان سوياً على مائدة واحدة كل ليلة ومنذ أربعة عقود من السنوات ، ولم يجتمعا يوماً إلا ويبدأ حديثهما بما يواجههما من مشاكل ، خاصة ما يتعلق منها بأبنائهما الذين كبروا وتزوجوا وأنجبوا .

كان على بجوراي تماماً ، يحاول أن يسرع في خطوه رغم الجهد الذي يبذله حتى يحقق ذلك والعكاز لا يسعفه لكنه كان يمتنى نفسه بالسائق الاصطناعية التي ستوضع له فتجعله يستغنى عن العكاز .

في مدخل السوق لفتت نظري قطعة كبيرة سوداء (الشهيد المقاتل محمود حسان الظاهر استشهد في قطاع البصرة بتاريخ ١٩٨٧/٧/٢٢) وتوقفت عند الاسم ، اسم الوالد بالذات فقد كان زميلي في المرحلة المتوسطة ، والتفت إلى أعلى وسألته :

— هل هو أبن المحامي حسان الظاهر ؟

فقال علي :

— نعم

وهنا قلت :

— هل مازال في نفس بيته ؟

— نعم وللقطعة معلقة على جدار البيت ، الباب من الجهة الأخرى .

وأضاف موضحاً أكثر :

— لقد أعاد بناء البيت وتغيرت معالم السوق ، لكن مكان البيت هو هو .

وهنا اقترحت عليهم أن ندخل لنعزي زميل القديم المحامي حسان الظاهر .

وأيدني عباس وهو يقول :

فكرة عظيمة

وأضاف هاتف :

— بارك الله فيك .

ثم عاد صوت عباس ليقول :

— أولادنا ، أشقاؤنا ، مشاريع شهداء . ثم واصل بعد توقف قصير مخاطباً خالداً :

— هذا أخوك على كان في الممكن أن يكون في عداد الشهداء الآن ، ولكن الرب حمه .

وظل على على صمته ، استدرنا ببطءات أبطأ نظراً لاندحام السوق بالمارة رغم أن الوقت ما زال مبكراً وعندما وصلنا البيت أشار على بيده إلى الباب فسبقتهم لأضغط على الجرس .

— ٥ —

الحر يغتال صباح المدينة ، وجسد خالد وأصحابه ما زال يطوف في شوارعها . ولم يستثن « الصفاة » ذلك السوق الشعبي المكتظ ، سواء أن الحفر الإسنة قد كثرت فيه وتجرّت دكاكينه ولم يعد فيه إلا باعة السمك والدجاج وعدد من القرويات القادمات لبيع سلال التمر وباقات الخضروات الصيفية .

ثم عادوا إلى شارع « الحيوي » وساروا فيه صغوباً إلى الشرق حيث دكاكين صباغة الذهب والفضة ،

توقف خالد فتوقف أصحابه منتظرين ما سيصبح به ، قال :

— هنا كان دكان مدلول كامل ، وجواره دكان فالح صهيود .

وقال هاتف :

— لقد مات الاثنان وورث مدلول ابنه ، أما فالح فقربايع زوجته الدكان إذ ليس هناك من يديره بعد وفاته .

ولم يواصل خالد هذا الحوار إذ سرعان ما قفز إلى ذهنه وجه عبد الواحد الذي كان يصحب والدته إلى دكانه ليصوغ

لها حلبيها الفضي تلك الام التي كانت ترى التحلي بالذهب
حراماً . وهب قائلاً :

— ألم يكن دكان عبد الواحد هناك ؟
وقال علي :

— نعم وما زال

وردد بشيء من السذاجة :

— ألم يمت بعد ؟

وتتمت هاتف :

— لكنه بلغ من العمر ائذله .

وخط خالد كالمنهول ، عبر الشارع ثم توقف أمام باب
الدكان الذي يقع على ناصيته ،

دكان مظلم . في وسطه حفرة مليئة ببقايا رماد ، كان عبد
الواحد يستعملها كصهر للفضة ، وتذكر خالد أنه كان يقف
في نفس مكانه هذا هو وفوج من اصحابه ليطلبوا بفضول إلى
ما يصنعه ، وعندما يرفع رأسه ويراهم يصرخ فيهم :

— يا الله امشوا ، خلونا على باب الله .

وعندما لا يمتلكون لما أراد يهب واقفاً ليطاردهم في السوق
وهو ينزل الشتائم على من اتجبههم ولم يريهم .

تطلع خالد إلى الدكان واحتاج يضع ثوان حتى تتكلف عيناه
مع ظلامه . كان عبد الواحد مكوماً على الأرض وقد تناثرت في
دكانه أدوات الصياغة والصهر وتراكمت عليها الأوساخ وعزق
الجراند .

كانت ساقاه مثنيتين بشكل عمودي ، وثيابه الداخلية
عريضة بحيث تكومت أعضاؤه على أرضية الدكان . كانت
عيناه منفرستين في الفراغ ويبدو على وجهه ذهول غريب .
لم ينتبه إلى خالد ولا إلى اصحابه الذين التحقوا به ممثلين
لرحلته المبكرة هذه في أسواق المدينة قال عباس :

— هذا عبد الواحد ؟ من يصدق !

وقال هاتف :

— قاتل الله الزمن !

دار الحديث وما زال عبد الواحد في غيابه .

وعاد عباس إلى القول :

— لقد استشهد ابنه الصغير ، كما أسر حفيده الوحيد
وهنا رفع خالد صوته منادياً :

— عسى عبد الواحد فرجع رأسه منتصباً أن يتناديه باسمه
— نعم

ورفع خالد صوته أكثر وهو يساله :

— هل أجد عندك مصاعف فضية قديمة ؟

وردد دون أن يدير وجهه صوب السائل :

— لا والله الناس لا تهتم بالفضة هذه الأيام كان صوته
متحسراً مقتولاً ، نطق بالجواب ثم صمت ملتحظاً مسروحة
يدوية وأخذ يحركها أمام وجهه .

القي خالد نظرة على الصندوق الزجاجي الذي يتصدر
الدكان وقد تآكل هو الآخر وأمتلا زجاجه بالزخوض
والكسور ، وسكنه الغبار وتوسد بعض الأواني والمباخر
الفضية والنحاسية التي وضعت فيه وهي كل ما يعرضه
وينتظر بيعه .

قال عباس :

— أنه يأتي لدكانه بحكم العادة فلم أره يبيع أو يشتري
شيئاً منذ سنوات .

انسحب خالد من أمام الدكان فلحق به رساقه وراحت
خطواتهم تضرب في أزقة أخرى من المدينة المسورة بالحرارة
والغبار . كان خالد وحده من يتطلع إلى الوجوه والواجهات
فكانه يبحث بينها عن شيء أضاعه ذات يوم شيء لا يستطيع
أن يضع له ملامح ولا أن يحدد اسمه ، فقدته وأنتهى الأمر ،
وخطواته الضارية في أزقة المدينة تحاول أن تعثر على أثر لكن
الحرارة تتصاعد والتعب يستوطن الصدور .

تسربوا ليدلفوا إلى مقهى مكتظ وكان عباس يردد :

— لم أشرب شيئاً هذا اليوم . ويغايا صداع الرأس إن
يقتلها غير الشاي ، احسستم عملاً ، ولا أدري ماذا يريد خالد
من كل هذه الدوخة ؟ أما خالد فمزال ضائعاً وتظاهر بأنه لم
يسمع ما قاله به عباس .

بغداد : عبد الرحمن مجيد الربيعي





رزمة واحدة تكفى

على محمد محاسنة

ورأتبه .. يشتغل البنك .. آه ويجنى كثير .. ياترى دا حلال عليهم ؟ ما علينا .. المهم .. أنا ما ياخدش حاجة بالصرام .. هم ياكلوا وحسابهم على رب العالمين ..

جلس إبراهيم على سريرته المهلهل وأعاد بتوتر شديد ربط الكيس الذى ضم بداخله مائتين وثمانين ألف ريال منها مائة وثمانون ألفا فى ذمة إبراهيم وحده .. ولا أحد يعلم شيئا مؤكدا عن مصيرها .. ولا يستطيع أحد إلزامه بأية مسؤولية عنها .. « بامكانك يا إبراهيم تغيير كل شيء الآن .. نعم كل شيء .. أكثر من ثلاثمائة ألف جنيه ! فاهم يعنى .. ثلاث .. مائة .. ألف .. »

مرح وهو يحتضن الكيس المتعب المشير .. وقد اتسعت أهدافه وارتسعت على ملامحه الأنيسة معالم غريبة مشدودة وراحت أصابعه الثقلة المتشنجة تتحسس الحواف القاسية الحادة للرزم .. عالت به سرحته إلى القرية .. حيث الصفار الذين لم يرههم منذ شهور مرت كأنها الدهور وبالأذات أصفرهم « مزمل .. » وأثغته العذبة وهو يلح مطالبا بخدام جديد كخدام أخيه الأكبر يوم ذهبه إلى المدرسة أول مرة .. ولم يكن ذلك ممكنا ساعته لم توفّر الجنيه المطلوب .. رغم دموع مزمل الغالى ..

كمادته .. بعد العودة من البنك لتناول غذائه فى استراحة الظهيرة .. فتح الكيس وكرر العد مرة أخرى .. عدد الرزم صحيح لكن فى المبلغ زيادة مائة وثمانون ألف ريال ... نعم وبالتمام والكمال ! وحوافها حادة تدبح العصفور .. « شنهور يازول .. أيش اللى جرى ؟ ما كتبت عديتها فى البنك .. وجات تمام .. ؟ بسم الله الرحمن الرحيم .. نعددها ثانياً ... وثالث .. برضه .. أها .. هذا هو المر .. أربعة رزم من فئة خمسمائة بدل خمسين .. هكذا .. توديتها فى يازول ؟ تمطها فى يابو سليمان ؟ الساعة الحين اثنين والبنك قفل أبوابه .. يبقى لازم بعد العصر .. لكن دى مائة وثمانين ألف .. يعنى ثلاثمائة وستين ألف جنيه .. احترس .. لوحد من إياهم شم حاجة .. تروح فى حوسه .. المال دا مش بتاعك .. دا أمانة فى رقبته .. أبوه .. ويا مالى رقبته أحمال ثقيلة .. لم الليال هناك فى لم درمان .. وأفرار صفار .. وأم إبراهيم .. وإيو إبراهيم قاعد على العكاز .. وهنا تنزل عليك .. آيه ؟ »

« يا إبراهيم ياندقلاوى لازم بتفتح صكك .. هيه فلوس البنك دى فلوس مين ؟ والبنك دا .. بياخذ ربا .. ويدفع ربا .. طيب وأنت .. مش بتقبض راتبك منه آخر الشهر ؟ بس راتبى حلال .. دا تعبى وعرق جبينى .. لكن بفلوس راتبى وراتبك ..

.. ويبت الطين المتصدع .. وأيام الوظيف في الخرطوم والمرتب المتعبد بجنيته الثلاثين .. وشريكة العمر وأثامها الرقيقة بالإبرة والصبر والأمل ترفو ما اتفق في مهمة لا تنتهي ..

وتعود في صدره كتل من الذهب .. يفرز بحارة .. وتعود نظراته الحائرة إلى الكيس .. لا .. لا .. استغفر الله العظيم .. ويطلق مسامحة النداء لصلاة العصر .. وينهض إبراهيم .. يتوضأ .. وبعد الصلاة .. يعود مسرعا إلى الكيس داخل الصندوق المحكم الإقفال وراء باب حجرته الذي أقفله بالدرجات الثلاث بل وحاول أن يزيد واحدة لولا أن المفتاح امتنع عن الدوران .. وثانية أمام الكيس .. ماذا ؟ الحلال .. الحرام .. وما بينهما .. الصغار الحفاة ورفيقة العصر الصابرة هناك .. الثروة التي هبطت كالصاعقة بلا مقدمات ..

بدرت له فكرة .. لماذا لا تعيد المال إلى البنك وتظفر بالمكافأة فقد قيل إن من يفعل ذلك يثاب نسبة مما يعيده حلالا .. يعني كم بالحال يا إبراهيم ؟ خمسة بالمائة .. وحلال ؟ ولكن .. من يضمن ؟ ولماذا ؟ يضمن ؟ وهل تطلب سلفا الثمن لأخلاقك وأمانتك .. أتعرضها في السوق ؟ ما علينا .. لا .. الأفضل أن .. لكن لا .. ستكون موضع الاتهام وتكشف نفسك .. وعندها تخرج من المولد بلا حصص .. نعم .. قد تنتهي الأمور كذلك .. فأهل البنوك هؤلاء لا يفهمون غيرة الأرقام ... أرقام ويس !

دارت الفكرة في رأسه .. قلبها من شتى الوجوه .. بينما كانت تحوم حوله بصورة مجموعة صور الصغار والأقدام (مزمل) الحافية في طين التربة .. ودموعه من أجل الحذاء الصغير المزيكلى .. لم الصغار والإبرة ترفو الفتوق .. الحواف الحادة للزئيم المثيرة .. وراح في استغراقه لبرهة ثم ابتسم ستكون يازول بوليس مباحث خصوصي .. مثل جماعة السينما .. اتسعت ابتسامته وفتحته وزم شفثيه بنوع من الرضى .. و نعم يجب أن تتعامل مع الثعالب بدهاء وحذر ..

عاد إلى مكتبه بعد العصر يحمل فقط ما قبضه لحساب الشركة دون الزيادة .. وجد كل شيء عاليا .. لم يحصل أحد من طرف البنك .. ولم يسأل أحد .. صرت الدقائق ثقيلة جدا .. وما أن اقترب موعد الانصراف حتى انطلق كالسهم إلى حجرته في السكن .. وإلى الكيس .. تقعد الزئيم .. كما هي .. لم تمسها يد سوء .. ويات ليلة لم تخطر حتى في أكثر أحلامه وريدية .. تلام على وسادة بها زئيم تكفى لشراء مزرعة بل ضيعة بأكملها ..

في الصباح .. سحب من الكيس زئمة واحدة .. مائة ورقة من فئة الخمسين .. نسها بحرص في جيبه الداخل وفي المكتب شرب القهوة على عجل وانطلق كالعادة في رحلة الصباح إلى البنك ..

وراء نافذة الصراف التي قبض منها مبلغ الأمان .. وجد الصراف ذاته بسحسته المألوفة ولم تبد عليه أية علائم غير عادية .. حياته وهي يتشم ومد إليه الزئمة .. « هذا المبلغ وجدته زيادة في ما صرف لي بالأمان عبر هذه النافذة .. »

قبضها الصراف .. واستأنز مقلدا الفتحة الصغيرة في الحاجز الزجاجي بينهما ومضى عبر باب مجاور عليه لافتة « مدير الفرع » .. بعد قليل عاد يصحبه المدير السمين المتأنق بعطره النفاد وابتسامته بها خليط من يروء وبلادة حتى بدا كعجل حروبي برفقة مروض تمس .. « مرحبا بك والف شكر لأمانتك .. وستوجه لك خطاب تقدير بتوقيع سعادة مدير عام البنك ويزرسل صورة منه لرئيسك في العمل » ومد المدير الأسطواني يده البضة المنتخبة عبر نافذة الصراف ليصالح إبراهيم مكررا عبارات شكر مستهلكة .. ثم ينصرف على عجل تاركا إبراهيم أمام النافذة والحاجز الزجاجي .. والصراف مع طابور العملاء ..

هكذا إذن .. الآلاف من عبارات الشكر المستهلكة .. ومصافحة من وراء الحاجز .. ولماذا عن المكافأة الحلال ؟ كم أنت ساذج يا إبراهيم ! راحت تتدافع في صدره قوى غاضبة مستهجنة وهو ينزل درجات البنك الرخامية .. ترى ماذا لو أعدت المبلغ بالكامل ؟ هل كانوا سيعطونك المكافأة ؟ ربما .. وربما أيضا لن تنال أكثر من مصافحة من مدير أسطواني أو متكرش أضخم من هذا .. وفنجانا من الشاي .. قالها مع ضحكة غاضبة .. وخطاب شكر باللغتين مع صورة منه لرئيسك .. وربما صورتين ..

في طريق العودة إلى المكتب عرج على حجرة سكنه يتفقد متانة اقفال الباب والصندوق وسلامة الكيس وصحة الزئيم وعافيتها بداخله ..

تلاحقت الأيام وإبراهيم يمضي إلى البنك ذاته كالعادة كل يوم .. لم يسأله أحد عن شيء .. بل كان الصراف ذاته يحويه بإيماة سرية من بعيد .. أو بعبارة مختصرة « أهلا .. يازول .. »

صباح الخميس بينما سعيد يقرأ جريدة الصباح .. صرخ فجأة فاجعل إبراهيم « اسمع يازول .. تتوجه إدارة « بنك الاقتصاد الأول » بجزي الشكر والتقدير إلى المواطن عبد

وهنا قال ابراهيم بصوت متهم يشوبه حق وتوتر ..
ما الحكاية هذه الايام ؟ تصور .. لقد حصل معي مثل ذلك
تماما منذ ايام .. ولكن بمبلغ فالتفت سعيد كاللدوغ
والقى الجريدة أرضا .. كم ؟ وأين ؟ وهل ؟ احذر .. لا ..

— مهلا .. مهلا يا عم سعيد ..

— المبلغ لا يستحق العناء .. فقط رزمة واحدة بمبلغ ..

— وماذا ؟ كم ؟ هل أعطوك ؟

ابتسم ابراهيم ثم قهقه ملقيا ظهره إلى الكرسي ومهدقا في
مريعات المسقف .. نعم « شكرا جزيلاً .. ومن وراء الحاجز
الزجاجي مع وعد بإرسال خطاب شكر وبالفاتح في وقت
لاحق .. »

زأر سعيد .. وبق يقبضة يده على طاولته .. « انت
يا زول .. آه يس لو .. » .. اعتدل ابراهيم من جديد في
جلسته .. وقال لسعيد وهو يرتشف بعض القهوة .. « دعنا ..
وهات باقي الجريدة » .. بينما راحت بقايا ابتسامة حائفة
تضمحل على مصياه ..

الريليس : سعيد على محاسنة

الحמיד الصالح على امانته ان أعاد الى البنك مبلغا كبيرا
صرف له نتيجة خطأ في الأجهزة الفنية .. والبنك ان يعتز
بأمثال هذا العميل الذين يسجلون نماذج وامثلة مشرفة في
مجتمعتنا .. يسعده ان يعبر له عن جزيل الشكر والتقدير ..

لا .. ليس هذا فقط اسمع آخر خبر بالاحمر « أعاد المواطن
عبد الحميد الصالح الى أحد بنوك العاصمة مبلغ ثلاثين الفا
كانت قد صرلت له بطريق الخطأ ... وقد قال لمندوبنا « أنا
أعمل موظفا ومرتبتي الفا ريال .. ولا أسمح لغير الحلال
بدخول حياتي .. » وعندما سألناه عما منحه البنك من مكافأة
أجاب « أية مكافأة ؟ ماذا تقصد ؟ ما كنت سأقبلها حتى لو
فعلوا .. »

ياسلام .. اسمع أيضا « لدعة محرر غلباوي » .. الثناء
على فعل الطيبات طيب .. لكن تثبيت المستقيم على استقامته
بإعانتته على الصعود أمام مغريات الانحراف أمر بالغ الأهمية
والخطورة .. ومطلوب ان لا ندع ثبته الفضيلة تسوت في
أرضنا .. بل يجب تعهدها بالرعى والرعاية لتتجذر وتتمو ..





اجستار

كنا نراهم عند الذهاب والإياب ، حين ترحل عن هوائنا
تلك النسمات الرقيقة ، فنهجر البيوت بعد الغشاء ، تسير في
تواز مع النيل ، نجلس بمقرنا الدائم بالكورنيش لنلتقي
بوجوهنا بعض نسماته الباردة ، نستلقي على النجيلة
للخضراء ، ولا نستكثر على أنفسنا الحلم ، فنطم :

يتسائل صديق عن أنسب حيلة لخلق حديث مع فتاته ،
ليفرغ لها كل ما يهدى به ويقلبه على فراشه بعد أنصاف
الليالي ، يقاطعه آخر عن آخر رواية قراها ، ويفتح جميعاً
جماعنا ، نفتش فيها بإصرار عن تلك الخارطة التي كنا قد
رسمناها منذ سنوات ويفزعنا الآن تأكلها ، وذهب خطوطها
يوماً بعد يوم . ونحن نتفقد الأمر فرشها من حولنا شيئاً
فشيئاً ، ونترك عدم جدوى ما فعل ، بياقتنا شعور
بالضالة ، فنسكت واجمين ليعض دلقق ، ثم نقوم إلى بيوتنا
صامتين ..

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فنضجك ، نفيطهم على
هذا الارتباط الشيفخى الجميل ، نتعاقد أن نظل مثلهم
حتى ولا نكمل . أربع كتيبات كاد الناس يطلقون عليها
أسماعهم ، لهم عليها نومتهم المميزة ، ولكل كتيبة ، يستلقون
عليها يقظين ، يتبادلون الحديث فتتعجب : في أي شيء يمكن
أن يتسامر مثل هؤلاء الشيوخ طيلة تلك السويحات . بين
الحين والآخر ؟ لم يكن غريباً أن تصل إلى أذاننا بعض
ضحكاتهم ، فتذكرنا بتلك التي كنت نمارسها قبل أن يبت
ذلك الشعر الكثيف تحت أنوفنا . بعد منتصف الليل بقليل ،
لا يجد الناس صعوبة في التسلل إلى جفونهم فيغمضون
العين كالأطفال .



محمود سليمان

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فلماذا يتناقصون سنة بعد
سنة ؟ لماذا رايناه بالأمس وحيداً ؟ ينظر إلى النيل والسماء
والكتيبات الثلاث ، ولا يستطيع النعاس خداعه . لماذا تأخر
اليوم فلم نره عند الذهاب ؟ ، ولماذا أمل من عين كل واحد منا
سؤال عندما كانت الكتيبات خالية في الأياب ؟

النتيا : محمود محمد علي سليمان

حكايتان :

● أعشاب جافة
في ضوء القمر



● مقابلة صحفية

طلعت فهمى



● أعشاب جافة..
في ضوء القمر

وحتى تكتب عنه قررت ان توهمه بانها تراه ذا نَفس
خلس وعذوبة خاصة وانه يروق لها بعينيهِ الحاللين ووجهه
الطفولى البريء .

قال لها في نبرة حزينة حتى تصدقه :

— اريد ان اكون بجوار حياتك ، لا تصور حياتي بعيداً
عك . لـحـب ان تربطنى بك علاقة من نوع ما .

هزت رأسها بصمت فلم يعرف أى شيء تقصده بؤنة
رأسها تلك .

كان صوتها حاراً وصافياً وهى تقول :

— إننى لـحـب ضياعك واستمديهِ . وأحب تلذذك
بانعزالك ووجدتك . وأراك مثل أعشاب جافة في ضوء القمر ،
أعشاب بائسة ، منكسرة ووحيدة .

لما قالت ذلك نظر إليها طويلاً برقة وحنن بالغ لأنه تذكر
حياته ورقه حاله ومشاوله الكبيرة ، ولم تعرف أى شيء كان
يقصد بنظراته الطويلة تلك .

عندما التقي بها في المقهى الصغير الذى يقدم شايها ذا
عذوبة خاصة ونادرة كان قد قرأ لها قصة أو قصتين
قصصهما على صفاء لغتها وتمكنها من الكتابة من الأشياء
الصغيرة التى تبهت الأسى والحزن . وكان هو — ذلك
الوقت — يبحث عن موضوع يصلح لقصة تجلب إليه مبلغاً
صغيراً ينقله من ضياعه لدة أيام قليلة .

وعندما التقت به في المقهى الصغير الذى يقدم قهوة مثقفة
الصنع كانت تحب ان تقربها سلفته . كانت قد قرأت له
رواية قصيرة ذات نزعة فردية عن روح مريضة لا تستطيع
ان تقهر للعالم قصوته وبغاهه . وكانت هى — ذلك الوقت —
تبحث عن بطل لقصة اختارت عنوانها وانركت أهم أحداثها
ولم يكن ينقصها غير بعض التفاصيل هنا وهناك .

وحتى يكتب عنها قرر ان يوهما أنه يحبها ويحب عينيها
الجميلتين الصافيتين واكتناز شفيتها وشعرها الكثيف
الأسود .

مضى شهر وهما معاً .. عرف عنها أشياء وعرفت عنه أشياء .
كانت من الحرص البالغ بحيث أكملت قصتها ، وكان وجوده بجانبها سبباً رئيسياً لنجاحها في كتابتها بسرعة .
كانت قصة جميلة ، نجحت في نشرها .
لم يكن بالحرص الكافي الذي يجهل يكتب قصته والتي هي قصة حب ، بل إنه لم يستطع أن يخط فيها حرفاً واحداً . لأنه لم يجرب من قبل أن يكتب عن مشاعر حقيقية ، عن مشاعره هو .. كان قد أحبها !
لما قال لها ذلك ، قالت بصوت فيه نوع من السخرية والعتاب المرح :

— إنها مشكلتك وحده ، فانا لا أفرط في حريتي أبداً . ولا أعيش إلا الحياة التي ترواها ، وليس لي حياتي مكان لشيء غير الكتابة .

ولفت أن ربما هذا كاذب لكي يكف عن إلحاحه ، ولكنه لم يكف ، وعندما استمعت للبعد عنه طلبها للزواج ، فرفضت بإصرار .

.. في النهاية وإقول أن يستسلم لليأس طلب منها سبباً لرفضها حبه ، وكان هذا السؤال من السهولة بحيث لم تنعب في التفكير في إجابته وقالت بغفوية قبل أن تنسحب مهزلة :
لنا لا أكتب القصة الواحدة مرتين !

● مقابلة صحفية

اتسمت ، ويدأت تفكر في طريقة أخرى للحديث ، فتابع قائلاً :

— أنا بطال .. ونظرة كل قصصى !
عند سماعها هذه الجملة ضمكت كثيراً ، وازدادت اقتناعاً — بعد أن قرأته حرفاً حرفاً — أن هذا الشاب ذا الوجه الطفرى والذي يزعم أنه — حتى — بطال كل قصصه لا يعرف شيئاً عن النساء ، وأنه — كما يقول علم النفس — من نوع الرجال الذين يتزوجون نساء تشبهن — بطريقة ما — أمهاتهم . وبعد أن استمعت إليه طويلاً بدأت تصال نفسها « لماذا هذا الشاب حزين هكذا ؟ » .

وفي البيت أدارت هذا السؤال بينها وبين نفسها مرات ومرات فافئنت أنها بدأت تميل إليه ، ولأنها لم تكن تعرف منه شيئاً ، لجأت إلى كتب علم النفس وإلى ما درست في الجامعة فوجدت أيضاً ممن يميلون إلى العزلة ويعبرون عن مشاعرهم بعنف ويؤذي من يرتبط بهم عاطفياً أو يؤذي نفسه في الغالب لأنه دونزعة تدميرية . وهناك احتمال ولكنه بعيد جداً أن يقتل نفسه أو يقتل الآخر الذي يفتن به .
وكان عليها بعد أن قرأت ذلك أن تخاف منه وأن تبعد قدر الإمكان ، ولكنه لم يترك لها فرصة وأحبها بعنف ، فأحبته أيضاً لأنها لم تستطع أن تحارب ضد نفسها . وهكذا علقت في سمادة بالغة طوال ستة كاملة . ولكنها وبعد الزواج أحسست أنها وضعت نفسها في مأزق حرج ، حينما بدا يتألمها بـ « ماما » ! .

طلعت نهى

كانت الصحفية الشابة ، شابة جداً . وكانت جميلة إضافة إلى ائتمامتها الرائقة وعينها الصافيتين برودة وقلتها بنسها ، هذه الثقة التي بدأت حذراً من عالم الرجال بالذات . هكذا علمتها الصحافة ، كما تعلمت أن تخشى الرجال الذين يتربصون إليها دون سابق معرفة ، ولذلك أحسست بالأمان وهي تتقدم من ذلك الكاتب الشاب الذي لم يرفع عينيه عن تأمل يديه الطويلتين طوال المحلة ، والذي بدا منعزلاً وحزيناً إلى حد بعيد .

كانت تعد تحقيقاً عن أدب الشباب . ولأنها لم تكن قد قرأت روايته التي جعلت منه كاتباً شاباً فلم تطلب منه غير أن يقابلها في وقت لاحق .

وبعد أيام قرأت خلالها روايته وبعض قصصه القصيرة المنسورة في المجلات .. تبين أن نرجسى يميل إلى تعرية الذات . ولذلك عندما جلست إليه أخذت تنظر في عينيه مباشرة ، وكانت تلك طريقتها في معرفة الرجال ، ثم قالت بعداً :

— هل أنت إنسانى ؟

ولم ينزعج لسؤالها ، وبدون أن ينظر إلى شيء محدّد قال :
— لا ..
— إذن ، لماذا لا تكتب إلا عن نفسك فقط ؟
قال : أنا لا أكتب إلا عما أعرفه .

الحائط الخفى

ابتهاج نسام

- قلت أمى أثناء انشغالها بتقطيع أوراق الكرنب :
 — « يا حبيب ، يا نبيق ، الحشو على قد الورق » .
 قلت :
 — الوقت يجرى يا أمى ، ومازال أمامنا تقطيع الخضار
 وتجهيز السلطة .
 — سوف تنتهى قبل أذان الظهر ، إن شاء الله ، ردى
 ورأى :
 — « يا حبيب ، يا نبيق
 تنهدت مرودة :
 — الحشو على قد الورق » .
 صوت أمى يزعج من الغربة المجاورة للمطبخ :
 — يا أولاد !
 أمى منهك بما فى يدها ، غير عابئة بصياح الولد .
 قلت :
 — أبى ينادى
 — دعيه يزعج إلى أن يمل
 — ولكن .. يا أمى .
 — هو هكذا ، لن يهدأ ، إلا إذا تركت ما بيدي وجلست
 إلى جواره .
 قلت مداعبة :
 — لا يستغنى عنك يا أم العيال .
 أحسنت لف ورقة الكرنب على الحشو ، تنهدت صائحة :
 — بعدما شاب
 — الزهرة ، يا أمى ، وإن ذبلت ، رائحتها فيها .
 — المهم أن يتركب فى حالى ، منذ خروجه على الماش ،
 وهو يحضر نفسه فيما لا يعنيه ، ولا يدعى أكل صلاً
 ثم تنهدت بصوت ملؤه الشجن :
 — الحب تركناه لأصحابه ، كننت أيام !
 ضحكك ، فضحكك أمى مرودة :
 — اللهم ، اجعله خيراً .
 — أين « وزه » أختى
 قلت ، وعيناي تدمعان من الضحك .
 — مقصوفة الرقبة ما تزال نائمة . ثم مدت أمى رقبتي
 نحوى هامسة
 — لم يحضر الشخص الذى « تحدثت عنها » مع أمه كما
 هو متفق عليه ، يبدو أن الزيجة لن تتم .
 — إن شاء الله تتم على خير .
 — قادر على كل شيء .
 — حديثي يا أمى ، أهو صحيح ، إن « لكبة » ،
 خالتي ، قد أشعلت النار فى نفسها بعد أن ..
 توقفت أمى عن الحشو :
 — لا تكلم ، استغفري ربك ، واطلبي لها الرحمة . ولنا
 الصبر .

— وعامل البناء الذي سقط من البناية العالية أمام منزلنا القديم ، ألا تذكرينه ؟

رمت أمي العشوف الأتنية ، صاحت دون أن تلتفت نحوي : — لا إله إلا الله ! يا ابنتي ، هذه حكاية قد مر عليها

زمن ، أنت هكذا ، طوال عمرك مختلفة عن أخوتك ، دائماً تسالين وتتدشين ، قطعة من أبيك !

— حتى الآن يا أمي ، لا تغيب عن ذاكرتي دائرة الدم حوله .

تمسّيت أمي ، وضعت الأتنية على النار ، بكلمة حديثها : — عجبا ! ألم أقل لك ، إنك مثل أهل أبيك ، لا تتركين

حكاية إلا وتتدشين وراسها حتى تاتوا برأسها ! اقتربت نحوي صائحة :

— ما الذي ذكرك بذلك الحكاية ؟ — لا أدري

ربدت ، محدقة في شقوق الحائط ، والصدأ الذي اكل « صاج » دواب الأرائي .

علا صوت أبي في الغرفة المجاورة للمطبخ . دارت أمي في أركان المطبخ عدة مرات ، محدقة نفسها :

— اقعد المرء منذ زمن ، وبازال صوته عالياً مثل أهله ، كان يوم لم تطلع له شمس يوم تزوجته !

ثابت نظري وجهها ، فالحضنة صامتة . صوت أبي يزداد علواً :

— يا أولاد . — حالاً ، ساحضر حالاً .

صاحت أمي مهولة خارج الباب . دخل ابن أخي المطبخ إثر خروجها بلحظات ، وقف على مقربة من الباب ، يحجمه الصغير الضئيل .

ناديته بوه : — تعال

لم يحرك ساكناً . — تعال ، لا تخف .

حقق في يدي المنسنتين ، لغت ، تهمني حتى وصلت إلى الحمام .

ظل واقفاً على مقربة مني ، يرمقني أثناء تنظيف يدي من آثار الحشوف .

حين استدرت نحو ، انطلق كالصاروخ تيمع حتى انزوى في صدر أبيه ، الهالس في الشرفة وحيداً .

ريت أبيه على رأسه ، قال مهدتاً إياه : — هذه فاطمة ، عنك .

رمقني الصغير بنصف عين . أشار أبيه نحوي

— لا تخف ، هذه عنك فاطمة ، قل ورائي ها فاطمة .

لم يردد الصغير حرفاً ، واكتفى بنفس رأسه في صدر أبيه .

نفضت عنى دماشي ، أليست لأبيه الذي ازداد وجهه شحوباً بعد انفصاله عن زوجته حديثاً ، والطفل لم يكمل

السنين بعد . قلت لأخي :

— لا تتعجله ، خذاً بالقنا . حين استدرت لكل ما ورائي ، رأيتها تشطو بجوار مادة

الطعام كالمسافرين نياماً . سالتني متكاثرة :

— أين أمي ؟ قلت :

— ألم تمرى عليها في حجرة أبيك ؟ — لا أريد تمكّر مزاجي يا أختي .

صاحت ، وهي تكفج جسدها على المقعد . سمحت مقعداً ، جلست قبالتها .

— وما الذي يعكر صفوك ، إن شاء الله ، وإنت نائمة حتى الظهر ؟

وضعت يدها على وجهتها ، صائحة : — نائمة كعادتي ، يا أختي ، على ملوح العجر ، فقد كنا

يتناثران طوال الليل . — « لعين بصيرة وأيد قصيرة » تلك أمك .

— « أنت لا خير فيك .. » — نقود الجمعية نلقت ، ونحن على مشارف عيد .

— ليس هناك باب ، إلا طواقته . — أخذت نفساً عميقاً ، أهدت :

— وهكذا ، تنال الأسطورة دائرة ، ويعتصرني الأرق خلف الحائط البارد : لقد شبخت يا أختي ، وأم أنتد السابعة

والعشرين بعد . قلت بنفاد صبر :

— مستحذت فيما بعد ، المهم ، المطبخ في انتظار سيانك ، لم يتبق وقت ، فإخوك الكبير وزوجت على وصول ،

لم يبق إلا أيام على رحيلهما خارج الوطن . لغت بيدي على اللادة ، صائحة :

— هكذا الحال إذن ؟ لا يتذكروننا إلا قليلاً !

الا تكفيهم سنوات الفرية ؟ علام يتكلمون ، على أب العتة
الشيخوخة ، أو لم يزيد الضغط عليها كل عام .
أو على صاحبك ، اختك العزيزة ، التي تنتظر دورها في طابور
الجوارى كي تمنح بلبن الحلال ؟

تتهذت متأسية :

— يعودهن إلينا ، ليعودوا من حيث أتوا . ونظل
حوائلهم الزجاجة تملو ، ونظل وراء الحائط الخلفى ننتظر .
تلفت حولي ، حتى اطمانت أن لا أحد يسمعا ، حتى
أخى الجالس في الطرفة وحيداً . غير عاينء بنا .

ريت على كتفها :

— سنجلس يوماً ونتشاور معهم ، المهم أسرعى .
قامت متثقلة ، مشيت في اتجاه المطبخ ، لاحظت انحناءة
ظهرها .

جوى ابن أخى خلفها ، شدها من ذبل ثوبها دفعت
بغلظة .

رمقتني بنظرة بالكية ، مددت له يدي . مدلى كفا مرتعشة .
ضممته إلى صدري ، كما لو كنت أعرفه منذ سنين .

القلمية : ابتهاج سالم





رياح السنين

منور النصرى

الخرب يتسامران .. كانت تحب أن تسمعه يفتى « لمحمد عبد الوهاب » بصوتٍ خفيض وكان يفتى لها « عندما يأتي المساء » أو « ويابور قل لي رايح علي فين » أو « جبل التوباء » وأغنيات أخرى كثيرة .

كان في ذلك الوقت مغرماً « بمحمد عبد الوهاب » وربما كانت توهم نفسها بأن صوته جميل أو لعل الليل كان يزين لها ما تسمع إثرها ما زالت تذكر تلك الليالي المفعمة بالسورور وحديثهما اللهاوس الذي يفتى بحب الحياة ويضج منه بسحر يوشى الليل المحوم فوقها بأجنحة ملونة .

وأشجار الزيتون المجاورة ليبيتها الخرب ؟ هل تذكر تلك الأشجار وجهين طالما تهاوسا بالقرب منها وطالما تلا مس جسديهما والأفصان الصديقة تحميمهما من المعيون التي قد تكشف خلوتها وتهتك سرهما .

كان عندما ينزل يبيت أبويها يرى الفرحه تبسم في عينيها وكان يسعده ذلك كثيراً .

كل شيء فيها كان يبتسم عندما يجرى ليثام عندهم مساء يوم السبت وكانت تحاول أن تخفي اضطرابها عن أفراد عائلتها لكنه كان يعتقد أن أمها تعلم الشيء الكثير عن اضطراب ابنتها ... لذا يتذكرها الآن بعد كل هذه السنين ؟ صَحَبَ الأطفال يعلو ويحتاز باب القاعة ونوافذها ليصير

أحس رائحة السنوات الغابرة قادمة مع المطر . صورشتي تلعب في ذهنه وترقص في الضباب الوافد من الجبل .

الوان الجبل تذوب وتسيل في صدره دافئة عذبة ، فيها وجوه يضنيه الشروق لرؤيتها وفيها رائحة اللبالي التي كانت مفعمة بالغبطة . نسي جوف الفصل والأطفال الذين يضمجون غير عابئين بما يدور في رأسه ، وتفرغ للذكريات يصب فيها كل اهتمامه ويفتح لها صدره .

الجبل يزداد إغراء والوانه تزداد تطفلاً في صدره ، وضجيج الأطفال يعلو ، والسحب الباردة الزاحفة من الجبل تزداد دفئاً .

ترى ما حالها الآن تلك التي كانت تملأ قلبه حبوراً في ليالٍ هي الآن أرق الذكريات وأحبها إلى نفسه ؟ وكيف استغفقت هذه الذكريات التي كانت ناشئة تحت ركام السنين ؟

وجهاها المتفتح في ظلام تلك الليالي البعيدة عاد ينبش في أغواره ويحرك مشاعر سكنت من زمان .

وجهاها الساخن بالوانه اللافتة وبوجهه الذي لا يفتر عاد ينفخ في جمرات هجعت تحت رماد الزمن .

أين هي الآن وأين ذلك الوجه الذي طالما أصطلى بشاره وأخفى بوجهه الوانه ؟

كان عندما يذهب إلى بيت أبويها يقضيان الليل أمام المنزل

مسموعاً في الخارج ... يقف امامهم جسماً بلا روح . ترتفع الاصابع بالاحاح مقيت تريد الكلام ... يمر بين الصفوف ليراقب عمل الاطفال يغيب النظر من عينيه في فضاءات اخرى ويفر قلبه إلى ارض يعرفها وأخرى لا يعرفها .

كان يؤدّ أن يقول للأطفال معذرة يا ابائنا ، فאלق بالمسافر والنفس متعبة وأرجوكم لا تُزعجونى بالاحاكم على الكلام . ضرب على الطاولة ليسكتوا ، فهجوا قليلاً ثم عادت أصابعهم تنغرز في صدره وتغفل بقايا الصبر .

صرخ ... لا يدري ماذا قال .

انتشر السكون في الفصل كان يجب أن يقول لهم : أريد الصمت أيها الاطفال . تعبت من الكلام بلا جدوى . ماذا جئت من سنوات طويلة عشتها أتكم ؟ وهل قلت شيئاً ذا بَال ؟ لقد كانت أحاديثي هراء ولقد ضاعت السنوات هباء . فدعوني أسكت يوماً واحداً فالروح مُعلقة تأبى أن تنصت إلاً لانغام قديمة جاءت تحمل روائح الماضي .

عاد إلى مكانه أمام الباب ، يalp للمتابع ، والرياح الشتائية القاسية القادمة من أعلى قمة . هذا الباب لا يدخل منه الفرح . هكذا كان يفعل له دائماً . وعندما يهُم بالدخول إلى الصباح يشعر بالانقباض وينتقل عليه الساعات القمّس التي سيقيسها في صحة اطفال لا يهتمون لهوموه .

العمر يجرى .. والسنوات لا تعباً بشكواه . لو توقف ليستريح قليلاً من عناء السفر المُضني لأضاع الطريق وأتركه القريب والبعيد .

لو ترك الاطفال لمار سبيلهم وراح يضرب في الأرض لَعَلَّ منكر النفس مهزوما ينوء بهوم أخرى هوم الجوع والغربة في الوطن . القاعة المقروية ووجه الاطفال والياب المفتوح تروماً على احزان حاضرة وأخرى في الطريق ، هي التي بها يعيش . ومهما أحس بالمرارة وحاصره الضجر المقيت ، فهو على أية حال يعيش حياته في مامن من مذلة الاحتياج وهوم العوز .

وبرغم أنه لا يرضى عن شيء فإنه عندما يريد أن يحاسب نفسه بشيء من العقل والواقعية ، يجد أنه لا يكره هذه المهنة . ولو كانت نفسه تنفر منها بحق كما بقي فيها منذ اليذانية . فالإنسان مهما بلغ من الخنوع والسلبية ، لا يقبل سجعاً مؤيداً يضع نفسه فيه طواعية والوجه الصغيرة التي كثيراً ما تُضنيه بضجيجها المتزايد ولا مبالاتها التي تنصف هدومه لاشك أنها أصبحت ضرورية في حياته .

لكنه في أوقات الضجر الكثيرة ، ينظر إلى الدنيا بعينين أُخَرَّيْن تذهب النظرة الواقعية وتكتسى الدنيا ألواناً قاتمة ويملؤه الإحساس بأن حياته تافهة .

السنوات الطويلة التي قضاها بين هؤلاء الاطفال تشهد على ذلك إلى متى سيظل يعيش أطفالاً تشغلهم أشياء كثيرة عن الدرس ؟ أليس للرحلة من نهاية ؟

لوحاول البحث أكثر في سجلات الماضي ، فسيصاب بالدوار وأن يعود بفجر الحسرة .

ومع ذلك فوجهها المسكون بروائع الليل في تلك المدينة الكبيرة التي يحبها أكثر من أي مدينة أخرى يطل عليه من وراء الذاكرة مندوا يدعو إلى احتضانه .

عندما كان يشغل في العاصمة موظفاً في وزارة الداخلية ، كانت حاله أحسن بكثير من الآن ، لأنه لم يكن يتعب كثيراً في عمله ولأنه كان ما يزال في سن العشرين ، وكانت شوارع تونس ونساؤها ومقاهيها ومكتباتها وكل شيء فيها يبعث في نفسه إحساساً بأن في الدنيا أشياء كثيرة تستحق أن تهتف وكان عندما يفخر عند المساء ، باتجاه بيت أبويها - تلك الموافقة الآن خلف مسافات السنين - يعمل بين جنبيه لهفة كبرى لرؤيتها وأخذها بين ذراعيه وبرغم ما كان يملأ قلبيهما من مشاعر الشوق ومرارة الانتظار الذي يمتد أشبهماً في غالب الأحيان ، فإنهما عندما يلتقيان يوجلان حديث الشعور إلى الليل .

كان يخشى أن يبطن أحد أبويها إلى الذي يدور بينهما لكنه الآن . وبعد مضي السنوات العديدة ، ما زال يتسائل أليكون حُسن النية ذهب بهما إلى ذلك الحد ؟

ربما كان الأب حَسَن النية ، أما الأم ، فأغلب الظن أنها كانت تعلم ما يحدث في سَكْرَةِ الظلام وتتجاهل ذلك عنداً . ربما كانت ترغب في أن يزداد تعلقه بابنتها فيطلب يدها .

كان وجهها - تلك التي تحب الليل - والتي منحتها مسرات كثيرة - مسلحة أنسه تحت قرص القمر ، وملاذة إذا انغمذ الثور وغرقت المدينة في سواد بلا ضفاف

في البداية كان إذا حلّ ببيتهم يقضى بينهم ساعه أو ساعتين ثم يغادروهم على أمل اللقاء بهم بعد أيام .

كانت علاقته بالعائلة حديثة عهد وبرغم إلحاح الجميع على أن ينالم عندهم ، كان يجد الذرائع ليلسحب بعد العشاء . وذات ليلة ، طلبت منه هي أن يقضى الليلة معهم ، وألحت في

الطلب . استجاب لها فأحضرت له كرسيًا أمام المنزل وبدأ
السمر تحت نور القمر .

بعد ساعة دخلت الأم لتنام ، وبقِيَتْ هي وحدها بجانبه
ومن حولهما الليل وأشجار الزيتون وبعض الجدران الخرية
والمسكن عندما دنا منها وحدها لا تتبعد .

ولما أصبحت بين يديه أحس أنه كان مخطئًا إذ كان
يتجاهلها .

كم كانت حياته في العاصمة مليحة بالأحداث الممتعة !
مالذي أسسَ حياته الآن ؟ وما بال الساعات تمر ثقيلة
كالعذاب منذ أن رجع إلى مدينته الأصلية ؟

وجوه الأطفال سجن لا يمكن الخلاص منه ، والساعات
الخمس التي يقضيها يوميًا بينهم سجن آخر يزيده شعورًا
بالمرارة وهذه القاعات التي تماصره من كل الجهات منقُى
يتلاشى العمر بينها بلا جدوى ، وتتبدد الأملام وتهرب
الأمنيات .

ألف مرة حدثته نفسه بأن يتمرد على وضعه . ويفعل شيئًا
لِيُنقِذ نفسه من حياة البؤس بين الأطفال لكنه لم يفعل شيئًا إلى
الآن ، ويبدو أنه لن يفعل شيئًا لأنه لا يعرف ما يريدُ
بالتحديد . الأفكار في رأسه مضطربة .

شيء واحد هو متأكد منه : القلق الذي يعتصر قلبه .

عندما كان بالعاصمة ، منذ سنوات ، كان نفس الإحساس
يستبدُّ به كثيرًا لأنه لم يكن راضيًا على وظيفته القديمة .

لكنَّ حياته هناك ، كانت تكثر فيها المَرات التي يتلاشى
بحلولها الضجر .

في أحيان كثيرة يلوم نفسه على ساعات عديدة وقَبْها لهذا
الشعور المقيت في زمن كان يجاوز به أن لا يشعر فيه .

... الآن صياح الأطفال وحدهُ كليلٌ بأن يجعله يفتقد
صوابه . يجب أن يدخل لِيُنكِتَهُمْ . ولا مَنَاصَ له من المواجهة
حتى وإن كان لا يرغب في الحديث .

تونس : منزل النصري



حـلـزـون

حسين على حسين



قلت لبائع الرصيف ، فشرع في اعداد ما طليت ، ووضعه في كيس صغير ، جلست برهة على الكرسي ، ثم غافلت وانسلت وسط المنعطفات المجاورة « مسكين كم يواجه في اليوم من هذه العينات ! » طابت لي النفس ، فككت السندويتش وعلبة الجار ، أخذت ازبد الطعام على مهل ، الضوء يشع قليلا وعلى التوالى في كل المنعطفات الصغيرة التي مررت بها قضيت على السندويتش وقذفت بعلبة الصفيح ، ولم تظلم المنعطفات « ماذا لو خرج لي البائع الآن ؟ اهرب الى أين ؟ » طرحت السؤال بقلق بالغ ورفعت من طاقة خطواتي ، كدت اركض ، لكنني اكتفيت بالهرولة ، ذلك احسن ، انني الآن في الوضع السليم ، اللعنة على مدرسي التربية ، هرولة ، ركض ، جرى ، كلها لا تنفع ، رشقة سكين واحدة وتنكفئ على وجهك ، ليتساقط منك كل ما ناضلت من اجله : الجار ، السندوتش ، روثمان ، لعاب لوازع فارغة لساكطة الدور العاشر ، ورقة خضراء ، « قف ! يسر مثل عباد الرحمن .. مدرسي التربية لا يفقه شيئا ، أي شيء ، أنت أعلم منه مليون وسبعائة ألف مرة .. ارتحت للتنتيجة ، فتحت فمي وابتسمت ، كان الظلام قد دخل في عنقوانه الأخير .

شملني المساء الرطب بعطفه ، فتوغلت فيه ، حاذيت الارصفة ، حاذرت من عشرات مئات السيارات ، فلم ألق بين برائتها لحظة واحدة . قالوا لي : الحذر ما يمنع القدر ، لكنني خالفتهم . فبالفت في الاحتياط في المساء أتمم على كل شيء بعناية فائقة : الماء ، اللميات ، الابواب ، الشبايك ، وآخر اعمال المسائية ، تتمثل في إرسال النظر إلى الخارج من شبك غرقتي ، أمد بصري طويلا ، قبل أن اتعد على سريري .. اللعنة !

لافتة صارخة تواجهني ، من بعيد أرقبها ، تقترب ، ثم تصدمني مباشرة ، مليئة هذه اللافتة بالكلام ، الضوء ، الأشكال ، لكنها لا تقدم شيئا ، باستثناء السرطان ، أه .. السرطان .. تلك أذا هي الحكاية النافية .. كيف أتركه حالا ، في التروال لحظة ، كما تقول اللافتة اللعينة .. أموت لو تركته فجأة ، تاكني الوحدة على مهل ، قطعة قطعة ، ثم تلفظني لغراغ مريع .. أتجاوز اللافتة ، التي لها التحية وأعطيتها ظهرى بلا هواده ثم انعطفت شمالا ، فشرقنا ، فيين الاتجاهين ، هناك أقعد على أحد الكراسي القاسية « سندوتش فلغل .. طيبة بارد .. »

سائق سيارة صفراء بكثير من الحقد « عى ! » ثم رحل ، قلت في نفسي وقد أصابني غم خفيف « القلوب عند بعضها » . هناك سوف تجدهم مرتصين مثل الكراسي ، لامعين ويمتسعين وعلى رأسي كل واحد منهم عقال « مرعز » وغترة « العطار » أما أحذيتهم فلأبد أنها من الهند ، يفضلون ماركات الاحذية المقلدة ، يقولون إنها تلمس أكثر .. لأبد أنهم يطمنون من خلالها على قياقتهم ، أما أنا فأننى اكتفى بيدي ، خبيرة ومدربة ولا تكلف شيئا ، أمرها على العقال والنوب وأنفخ بواسطتها ما قد يعلق على الحذاء من الغبار ، اطمئن كثيرا لهذه اليد ، أمى قالت في مرارا : يدك مباركة لو لم تدنسها بسرقة اخنان الدجاج !

ابتسمت .

تعزنى كثيرا هذه الوالدة ، أه .. لو لم تمد يدها على ، ربما كنت أقمعت لها تمثالا في باحة الزقاق ، أو ربما استأجرت قفصا ليقرأ على زوجها الفاتحة في الليالي المباركة ، أننى ابن سيئ ، لص ، دروق !

لو كان ذلك الهندي آدميا ، لما أطلق كلمته الجبحة على « دروق » قالها في ذلك العام ، ولم ينطق بصرف آخر ، ثم انهدم مضطربا ، كاد يجرى ، لكننى لحقته وأنشبت يدي في حلقه ، أدبته تماما . صاح باكيا ليلى الخلق . لم أقف ، تركته ووليت الادبار ، أسرعت في عدة منعطفات حتى وجدت نفسي في بدروم عمارة قديمة ، هناك أقمعت ، أشعلت سيجارة وثانية وثالثة ، وأنا أضحك وأضحك على رساء السجائر والظلام والرطوبة وانفعالات الهندي .

هأننى الآن في مواجهة الجميع ، لأبد أنها ستكون مواجهة حاسمة ، لكننى وقلت قليلا . دقت في ملامحهم القاسية ثم أعطيتهم ظهري .

الرياض : حبيب على حبيب

هأنذا الآن أقف وحيدا ، ملء البطن ، زائغ العينين والقديمين واليدين ، وسط الميدان الضيق المترب ، القذر الرائحة ، السيئة الاضامة ، أمد رجل ، خطوة بعد خطوة اشرب بعنقى ، لأتابع السيارات وهى تتلف حول الصينية مثل الحلازين العنيدة ، لكن منبهاتها لا تتوقف عن اصدار الاصوات المتحشجة ، بعضها أطلقت لغمازاتها العنان ، وبعضها بدا بدون أضواء خلفية أو أمامية أو علوية أو سفلية : قلت أشرب لإحداها ، لم أتحسس تصاما ، قلت أبصق في وجه أحد قائديها ، لكننى خفت من الجندي الذى يقف على رأس الرصيف ويرسل من هناك نظراته . التى بدت لى في ضوء الانارة الكابية ، تشبه تلك النظرات التى تصدر عن عين القطب السوداء الممتلئة ، « إنا جبان ! » تأكد لى ذلك عدة مرات ، وهذه المرة جديدة ، لأنها تصدر عن جندي ، مجرد جندي ، فقير وغليلان ، ولا يملك سوى عصا قصيرة مطلية باللونين الأبيض والأسود ، صحيح أنها موجهة وقد تحدث ببى اصابات جسيمة ، لكنها ليست مثل ذلك ، الذى تنطلق منه الرصاصه لتنتهى أعوامى الحافلة في لحظة بصر ، لحظة بصرواحدة ثم يشرعون في تغذية هيكل بأوراق الصنف أو العبادات أو الشراشف أو ينقلوننى حالا إلى حيث يصطف حولي بكثير من الهدوء ، دزينة من ذوى القمصان الطويلة ، البيضاء ، المنشأة .. اللعبة على هذه الأفكار الانعزانية غير مجد وقول هنا في الأصل ، لا مقهى أو كراسى أو أشخاص أو اجساد رشيقة أو حتى إعلان من تلك البنى تنطلق منها مؤشرات فائرة ومثيرة لأرجل من هنا حالا !

عدلت العقال على رأسي وفكرت طويلا قبل أن أقفز الى الضفة الأخرى من الشارع ، على أن أكون هناك في الموعد تماما ولا أضعت لكننى أعلقت في اللحظة المناسبة ، قال لى



الجدار السابع

أحمد محمد عبده

انداحت أمامه رملة الأرضية . راح كتقلب يطرح وراءه
ناتج الحفر . حتى صارت الغرفة كعلبة مملوءة بالتراب .
وهناك في الخارج . بجوار السور العالي . ومن فوقه
السرداب ، تنطلق عيناه عن مواجهة خيوط آخر أضواء
الشمس الغاربة .

ومع آخر تلك الأضواء احتل السور العالي الشاتكة . التي
ينفسه في حافلة الشارع . جرى متسرياً من النطاق الوعر .
نطلق العينين الصفري والبنادق المصوبة والدوائر المفلقة .
ليجد نفسه . وفي غفلة من غفلات تلك العينين ، ولأول مرة .
في قلب الحياة .

في تلك الأثناء . تمنى لو وجد نفسه في قلب مولد . أو وسط
ميدان هام .

نظر خلفه . وهو يجرى .

وكان لابد أن ينحدر . إلى باطن تلك الحارة . لعله
يتنحدر منها إلى تعاريج الحارات . والمطبات . والمخاربات .
لاحقته الرصاصات . التي انطلقت تنشر القضاء . التزم
الحائط . التصق ظهره به . راح ينقل رجلاً . ليضع مكانها
الأخرى . كاليمشي بداخل الحائط . وكان الناس يتفرجون
من خلف مصاريع النوافذ .. خطوط كابوسية ملتصقة
بالحائط . في نهايتها يصطدم بجدار يسد الحارة .

الزقاق : أحمد محمد عبده



في عمة الحارة ، شعر باتساع الدنيا . ذلك العالم المرء
بالدوائر المفتوحة ، واليقع الضوئية ، التي ظلما زلزلت
عينه . عندما كان يغمضها ، وهو غارق في ظلام الزلزلة .
فكانت (تمل) فيها النقط والشرط الطيفية الخاطفة . كرمد
يفترق جدران ذلك الحصن الذي يبدو أنهم أعدوه خصيصاً
أن سيقتل نصف سكان العالم .

ثم تعود إليه تلك الومضات محملة برائحة أولاده ،
زوجه ، غرفة نومه ، أمهاتك . فتغريه تلك الرائحة بالفتح
الغرفة الجهنمية . لا مفر إذن من الخروج ، وبأي ثمن ، وفي
أي وقت . حتى لو انتهى من آخر حصية عند النقط قبل
الأخضر من العصر سنين الباقية له .

(يا عالم . تفكر طقس . وأنا لست الذي تعرفون) نداء
ظل يتردد في عمق أصغفه . نداء قد لا يصدقه أحد . حتى لو
مزقت الحكومة صحيفته .

وهل لو تم ذلك سيمزق الناس صحيفته عندما ؟ ولم
تتركز ضرباته ، في نقطة واحدة ، في جدار واحد . يمتد قواه
على فتحات ، في كل الجدران ، والسقف ، حتى الأرضية .
أحدث فتحات مفرقة . لو تجمعت في أعنى جدران المدينة
لصنعت فتحة ينفذ منها جمل . وفي كل لحظة ، ومع كل
حصية تتخلع . ينتظر اختراق شجرة من الضوء .



مهب الدرج على مهل . رأى العجوز منهمكاً في تنظيفه .
حياته وامسك بحافة السياج محالراً . اجتاز الردهة وخرج
إلى الطريق . ما هذا ؟ يا قرة الله ! ولا يوم الحشر !
السيارات أكثر من الناس . ظهورها الرصومة تلعب في ضوء
الشمس كأنها طلعت في الليل . شق طريقه بصعوبة فوق
الرصيف الضائل بالملحة . ارتطمت يد بالحقيبة فسقطت .
انحنى فالتقطها بسرعة قبل أن تدفسها الأرض . استبد به
الضيق فترك الرصيف إلى الشارع . دوى فجاءتهوق شاحنة
رهيب في أذنيه فارّتعد . ما كاد يسترد هدوئه حتى بوغت
بموتوسيكل يتلوى بين السيارات كالثعبان . اندفع
الموتوسيكل نحوه فجعد مكانه . ما العمل ؟ صفاً السيارات
يحيطان من الجانبين . في اللحظة الأخيرة توقفت سيارة .
كالقرد قفز يحمى بها من الوحش الهادر ! عاد إلى
الرصيف .. أكثر أمناً رغم الزحام . ما كاد يضع قدمه حتى
رأت في تنوره حجرى . حاول أن يستعيد توازنه ففشل . ألقي
ركبته فوق الأسفلت وعينان ترققانه في آسي . أمضت يد
تساعده على النهوض وتتاوله الحقيبة .. جداً ! لم يصب
بالذى يذكر . ما كاد يمشى بضع خطوات حتى بالده أحدهم
في غيب : انت بتتمشى في جنينة ! لم يصر اهتماماً ومضى .
أصابته كفف . ارتطمت يد بالحقيبة . تعثرت به قدم من
الخلف . لح الخيط في عيتين ترققانه . زق صوت في
سخرية : « امشى وصل ها الدنى » وبلا شعور ألقي نفسه
يندفع مهرولاً !

القصة : محمد سليمان

. جمع أوزاقه ووضعها في الحقيبة . تمسك المفاتيح في
جيبه .. النظارة فوق وجهه .. الساعة حول معصمه ..
مضى . الموظفون جميعاً غادروا مكاتبهم . آخر لحولهم . يلوح
رأسه الأشيب عن بعد . حتى من لقيهم من السعاة . حلق في
ساعته .. لم تتجاوز الثانية . مط شفتيه في عجب . لم
العجلة ؟ الوقت ليس متأخراً . والسيارة لا تتحرك قبل
الثانية والربع . سوف يعود إلى البيت ليجد كل شيء
كالعتاد .. الزوجة في المطبخ .. الأبناء .. إما مسترخين في
الغرائس أو محبطين في التلفزيون . وكان أحداً لم يفلتر
مكانه منذ الأسس .. بل أمس الأول والذي قبله وغداً بلا شك
وهو من جانبه سوف يقرنهم السلام ويمضى إلى حجرته ..
يبدل ثيابه .. يصلح العصر .. يعود فيجدهم حول المائدة ..
يأكل ثم ينهض فينالم قليلاً . وإلى المساء يذهب إلى صلاة
المعشاء في المسجد القريب . يعود فيشاهد التلفزيون قليلاً ..
يسال عن أخبار الأولاد في الدراما .. ينهض . ينالم ! ليس
إنث ثمة ما يدعو للمجلة !

● شتاء السلاحف

المختار :

فيلا على شاطئ البحر : الدور السفلي حجرة معيشة خلفية
الاثاث .. مدفأة على يسار النخبة ، يحيط بها « أنتريم » .. بعد الأنتريم
بمسافة ، منضدة اجتماعات متوسطة الحجم ، على المنضدة — وبجوار
كرسي الصدارة — ثلاثة تليفونات تعمل ألواناً مختلفة .. في المواجهة باب
ينفتح الكترونياً بالضغط على زر يجاوره .. بعد الباب بمسافة قصيرة ،
تمثل نصفي يحمل ملامح الزوج .. نافذة مسئلة الستائر في المواجهة ..
على يمين النخبة سلم يقضي إلى الدور العليا .. بلانك آلية معلقة على
الجدران ..

(الزوجة جالسة بجوار النخبة ، وتبدو منهكة في طلاء أظفارها ..
الزوج يتحرك بحصية جوة ونهاياً ، وبين فينة وأخرى ينظر إلى ساعة
مثبتة على الجدار .. يتحرك نحو النافذة .. يزيح الستار .. يحدث ساءماً
في شيء بالخارج ..)

الزوج : (بامتلاص) لزوجتي السلاحف ثلوث رخام
المضي !
الزوجة : ظهورها في الشتاء ، أمر لا يتفق مع
طبيعتها !
(يتجه نحو الجدار ، ويتناول منه
بندقية) .
الزوج : لا داعي لهذا .. إنها كائنات لا تسبب
ضراً لأحد .
الزوج : (متجهاً نحو النافذة) تبهلها يشير
اشمزازي .

(يفتح النافذة .. يصوب ، ثم يطلق عدة
طلقات .. تشيح الزوجة بوجهها ، وهي
تسد أذنيها بإصبعيها .. يعلق النافذة ..
يتجه نحو الجدار ، ويقوم بتطبيق
البندقية .. ينظر إلى الساعة ، ثم يواصل
تحركه في عصبية) .
الزوج : (لتتسه أكثر منها) هل أن انتظر ،

أحمد دمرdash حسين

الشخصيات :

الزوج — في بداية العقد السادس .
الزوجة — في بداية العقد الرابع .
الشريك الأول — في بداية العقد السادس .
الشريك الثاني — في منتصف العقد الخامس .
الشريك الثالث — في منتصف العقد الثالث .
الطبيب —



وانتظر حتى يأتي من صنعتهم لسات
اصابعى !

دبيب الجحود ، بدأ يتعالى من حولى ..
: لكى يسمعك الصبر ، عليك أن تعترف بأن
اختيارك للمكان لم يكن مناسباً .

: (مشيراً براحتيه إلى المكان) ما أكثر
اللقاءات التى تمت هنا ، ولم يتأخروا عنها
دقيقة واحدة .

: كانوا وقتها صفاراً .

: (ملقفاً إليها بجدة) كانوا صفاراً ،
ومازالوا إزائى كذلك !

: (بابتسامة شاحبة) إنك تتوهم هذا .
(يتحرك نحو التمثال ، ثم يضع راحته
عليه) .

: ما زالت جباههم تنحنى أمام ملامحى .

: وعلى شفاههم ابتسامة سلفرة !

: (وراحته تتحسس ملامح التمثال) أنا لا
أبه بتمرد السلاحف (يلتفت إليها) إنه
تمرد محاصر بصدفة من الخوف .

: ما تعانين من توتر يهمس بغير هذا .
(يتحرك الزوج ، ويتأمل بندقيه معلقة على
الجدار) .

: (وراحته تمر بعنو على البندقية) ما
سيحدث لليلة شيء آخر .. انتتارى لهم ،
يعنى أن رؤوسهم تجاوزت صدفتها
بمسافة لا تفتقر .

: (وهى تضع كتلة خشب فى الدفاعة)
الشتاء يحيط بنا .. والوصول إلى هنا ليس
سهلاً .

: (مستديراً إليها) وما الذى صادفته أنا فى
حياتى وكان سهلاً ؟ (عيناه تتابعان
سبابته المتحركة) الكائن المتمدن من أقصى
البلاد إلى أقصاها ، والذى يمد انضباطه
الكلبيين بالطعام والنساء (يحدق فيها ،
وقد تمايل صوته) هذا الكائن صنعت
إرادتى من الفوضى (بنبرة متصعبة)
صنعت من الجوعى شركاء لى .

: والآن ، الآن نقول لى إن برد الشتاء
هو ما يحول بينهم ، وبين لقائى ؟

: لا ياسيدتى .. إنته البرد الناجم عن
تجمد الوفاء فى عرواقهم (ينحنى ويحدق
فيها) الوصول إلى هنا ليس سهلاً .
السهولة الوحيدة التى عرفتها فى حياتى ،
هى سهولة اختراق سوط الجلال لجسدى .
(يصل إلى المكان صوت موتور سيارة) .
: ها هم قد أتوا ..

: (بخفوت وهو يستقيم) بعد أن همس لى
تأخرهم بما اتفقوا عليه . (تنهض
الزوجة ، وتقوم بتسوية شعرها أمام
مرآة .. يتحرك الزوج نحو الجدار ..
يتناول بندقيه ، ثم يضعها على المنضدة ..
صوت أزيز جرس .. تتحرك الزوجة نحو
الباب ، وتضبط على الزر .. يفتح الباب
ويدخل الشركاء الثلاثة .. تتبادل الزوجة
مع الشريك الثالث . نظرات سريعة ..
يتقدمون نحو الدخال خطوات) .

: (مشيراً إلى التمثال) الانحناء يا سادة .
(وقد لمح البندقية) فى حضرة السيد ،
تقديم الامتنان له يكون أجدى .

: (مشيراً إلى التمثال) التمثال لى سادته ..
فأنا لست معكم طوال الوقت .

(يتوجه الشريك الأول نحو التمثال ، ثم
يحنى هامته أمامه .. يتقدم الثانى ، ويلعل
الشئ نفسه .. يظل الشريك الثالث
متصلياً .. يرمه صمت مشوبة بالتوتر ..
تتحرك الزوجة بخطوات صامتة ، وتقف فى
مكان لا تصل إليه نظرة الزوج المسلطة على
الشريك الثالث) .

: (ويده على البندقية) لحظات ونعرف من
الفائز يا حسمى .. يغيبك فى الانحناء ، أم
شوقى إلى الإطاحة بالرأس الذى يقاوم تلك
الرغبة .

(ترسل الزوجة — للشريك الثالث —
إشارات متبسلة .. يتحرك بعدها نحو
التمثال ، ويعنى هامته انحناءة سريعة) .

: (مشيراً إلى المنضدة) والآن ، تفعلوا
يا سادة .
(يجلسون .. تتحرك الزوجة ، وتجلس

الزوجة
الزوج

الزوج
الشريك الأول

الزوج

الزوج

الزوج

الزوج : (بنيرة ساهرة) القدر لا يفعل هذا يا صغيري من تلقاء نفسه (يشير إلى نفسه) من يصنعه كان يريده بجواره (يشيح براحته) وقعا يا سادة ، تحديث الدماء سيطلق بيتنا .

الشريك الثالث : (وعد وضع رأسه بين راحتيه) لم أعد أحتمل المزيد منها .

الزوج : كان مذاقها — المنساب من المعارضين — يطيب لك !

الشريك الأول : (يتردد) السماح بوسيلة للتعبير قد يكون أجدى من العنف في مواجهة الغضب .

الزوج : (بأنفعال) ألم تسألوا أنفسكم لم يغضبون الآن ؟ .. لقد عاشوا سنين مكتفين بغضبي من أجلهم .. راحة أيديكم هي التي دفعتهم إليه (يشير إلى البندقية) طهروا نفوسهم من الغضب ، قبل أن يطيح ذلك الأعشى بالاستقرار الذي نخطو عليه .

الشريك الثالث : لقد يتأثروا برياضون الاستقرار القائم على أشلاء الحرية .

الزوج : الحرية ؟ ما هي الحرية ؟ عندما يصرخ الجوع في أمشائي ، فالحرية تعني أن أمد يدي ، وأضع في فمي ما يسكت هذا الصراخ .

الشريك الثالث : لم يخلق الفم للخبز فقط .

الزوج : (ببرود) إن تجاوز نهمة الخبز ، فعليه أن يلوذ العنف بلا أية واحدة .

الشريك الثالث : وإن لم يُجبر معه العنف ، فيجب أن يطاح بنا لإسكاته ؟

الزوج : (بسم وراحته تمر على البندقية) وقعا يا سادة .. لقد أفسدت لكم صدرى بما فيه الكفاية .

(برهة صمت ، يظنون خلالها متصلبين .. يتناول البندقية .. يوجهها نحوهم ، ثم يقوم برفع صمام الأمان .. تهول الزوجة متجهة نحوه) .

الزوجة : (بفرح) انتظر .. ماذا ستفعل ؟ (يشير لها بالتوقف ، دون أن ينظر إليها) .

الزوج : لا داعي للانعراج (بنعومة) رأس صغير

بجوار المدفأة .. يتناول الزوج حقيبة من على المنضدة .. يخرج منها مجموعة أوراق ، ويلقى بها على المنضدة .

الزوج : لا يتناصه سوى التواضع . (يلتقط كل منهم نسخة ، ويشرح في قراتها) .

الزوج : ماذا تظنون يا سادة ؟
الشريك الثاني : ما سيفرض على الناس ، يستحق التعرف عليه .

الشريك الثالث : (بتحد) خاصة ، أنه سيجمل موافقتنا على كل أمر فيه .

الزوج : مناقشة ما أمر به شيء جديد على وظيفكم !
الشريك الأول : خلوا سيدي .. الغضب يتزايد والنفوس لم تعد تحتمل المزيد .

الزوج : (بأنفعال) نفوسهم لم تكن تعرف الغضب .. تراخيكم هو الذي أفضى بهم إليه !

الشريك الثالث : لم يخلق بعد الإنسان الذي لا يعرف الغضب .

الزوج : عندما وفرت لهم الخبز ، خلقت جمعوا من ذلك الإنسان ..

الشريك الثالث : الغضب المتناصح ، يؤكد أن هذا الإنسان لم يعد معدة فقط !

الزوج : وماذا يكون الإنسان ، إن لم يكن طعاما ؟
الشريك الثالث : إنه حاجات روجيه و ..

الزوج : (مقاطعا) لا يحق للقتلة التحدث عن الروح بهذا الاهتمام .

الشريك الثالث : (بأنفعال) لم تلوث الدماء يدي بعد .
الزوج : (نظراً إلى الشريك الأول) لاحقاً ما يدعيه؟

الشريك الأول : سيدي .. ما يدفعنا إلى هذا الموقف ، هو الحرص عليك .

الزوج : (ضارباً المنضدة بقبضته) لاحقاً ما يدعيه ؟ لجب !

الشريك الأول :

الزوج : (ناظراً إلى الشريك الثالث) لقد وصلت إلى مقعدك هذا ، على أشلاء ثلاثة من منافسيك .

الشريك الثالث : قتلوا في حادث طائفة .

(يشير إلى الشريك الثالث) اجلس بجواره
كي تحصل إليك همساته دافئة ١

الزوجة : (وهي تجلس سامعة) لم أتصور أنك بهذه البشاعة !

الزوج : كنت تصفّقين في الماضي ، وأنا أحطم رؤوس
 خصومي (بنبرة ساخرة) لقد بث فيك

الصغير رجاؤه !
الشريك الثالث (بغضب) لا تحاول اختلاقي مبرر لما
ستلحقه بها من بشاعة !

(يدفع مأسورة الهندية في صدر الشريك الثالث .. تنهض الزوجة ، والفزع يكسو ملامحها) .

الزوج : منذ متى كنت في حاجة إلى مبرر لما افعله ؟
(ينظر إلى الزوجة) فزك عليه يقصد
ملاحك ! اطمئني ، لم يكن دوره بعد .
(يهبط الطبيب المسلم ، وخلفه عملاقان ..
يتقدم الطبيب نحو الحق ، ويشعر في

الزواج : (بصوت أصم) تم إعدامه بعد أن أُدين بتهمة التعميب والشبهة .. بذاء البنان

غداً ..
(بسم الله الرحمن الرحيم) (بسم الله الرحمن الرحيم) ثم يقوم

بتعليقه على صدر الحجة ، يحمل العملاقان
الحجة ، ويصعدان بها إلى أعلى ، وخلفهما

الطبيب .. يتناول الزنج الأوراق من فوق
المنضدة ، ثم يلقي بها في المدفأة) .

الزوج : (يتابع احتراقها بنظرة جانبية) صناعة
الحصاة تحتم شيئاً من العنف .. وطالما

الضربك الثالث (بصوت مرتفع) ليعنى هذا أن هناك

النزوح : إن لم يكتف الغضب بقریان واحد (یسیر)

(تتهض الزوجة ، وتندفع نحو
إليهما) فما زال لدى المزيد .

الزوجة : (بهستيريا) بشع ! . بشع !
صارخة) .

(يلصقها بمؤخرة البندقية ، فتتمسك على الأرض) .

الزوج : (يجنون) عنمر المياغثة تلفقه
السلاحف .. تلفقه تماماً .
(ستار)

المشهد الثاني

المختل:

نفس المختل ..

(يتحرك الزوج بعصبية ، بينما البندقية تحت إبطه .. كلمة واضحة على جبين الزوجة .. الزماني يبدو جلياً على الجميع .. يرق جرس تليفون .. يقدم الزوج ، ويتناول سماعة) .

الزوج : (ينصت برهة) لا .. لم يكن وقت استخدام الهاتف (ينظر إليهم) مازال لدى أشياء ، قد يجد الغضب فيها ما يجعله يستكين .
(يضع السماعة) .

الزوج : لم يكتب الغضب بقربان واحد .
الشريك الثاني (سامعاً) لن يتوقف حتى يتم التغيير .
الزوج : وما يدور هنا ؟ ألا يعد نوعاً من التغيير ؟
الزوجة : (بانفعال) ألم تعد تذكر قط ؟ إنه قتل ويشاعة ، (تشير إلى الشريكين) إلام ستفشي بك دماؤهما ؟

الزوج : (مقترباً منها) حملتني الدماء — وأنتم معي — إلى أعلى ما يمكن أن يصل إليه بشر (يتعالى صوته) وإذا اضطريت إلى الهبوط ، فساكون آخر من يهبط (بحركة رفض من راحته) أنا لا يمكنني .. لا يمكنني الصبر على الأرض كالآخرين ..
الشريك الثالث وأى ضمير في أن تهبط ؟ (بامتعاض) مبروك سيكون من فرق تل من الجمالجم ! (يجلس ، ثم يوجه البندقية نحوهم .. يبدو سامعاً) .

الزوج : (لنفسه أكثر منهم) قبل أن أصل إلى ما أنا فيه ، كانت الجمالجم الحية منتشرة حولي كالحمى .. جمالجم كان الجوع ينتزع ببطء أرواح أصحابها ! (ينظر إليهم) أما

تلك التي أعلوها ، فهي جمالجم مات أصحابها وهم شبهي (يهز كله بحركة رضى) وهذا يكفيني ، يكفيني !
الزوجة : (بيأس) لا جدوى من الحديث معك !
الزوج : (ناهضاً) الحق معك يازوجتى (ينظر إلى الشريك الثالث) فانا لا أجيد الهمس كما يجيده !

الزوجة : (يتحد) أفعل ما بدا لك .. أصابى لم تعد تحمل المزيد !
الزوج : (يابتسامة شاحبة) الآن ، ولرباً .. سأحضر لك ما يجعل ثائرتك تتبدد ، كخفة دخان في جو عاصف .

(يتجه نحو الحقيبة ، ويخرج منها البوماً .. يلقي به أسفل قدمي الزوجة) .
الزوج : (مشيراً إلى البوم) انظري ، كيف يجيد صفيرك الهمس !
(تضحى الزوجة ببطء ، وتتناول البوم .. تفرح في تصفحه) .

الزوج : (بتشف) الأولى عاملة الشفرة بمكتبتي .. أما صاحبة الخصر المرن ، فهي سكرتيرته (بنبرة ساخرة) لقد سجلت الكاميرا أشياء تؤكد مدى حيويته !
(يسقط البوم من يدي الزوجة .. يشرع الشريك الثالث في النهوض ، يعيده الزوج بغوطة البندقية إلى المقعد) .

الشريك الثالث (للزوجة بنبرة معذرة) لقد حدث هذا قبل أن .
(تسمكة الزوجة بإشارة من يدها) .
الشريك الثالث (للزوج بصوت مبحوح) لقد كنت خلى حتى في الفراش !

الزوج : (وهو ينخسه بغوطة البندقية) لم أكن خلك قط .. كنت على ارتفاع أمتار منك (بنبرة ساخرة) هذا إن توضيت الدقة المعروفة عنك !

(يهرع الشريك الثاني ، محاولاً الوصول إلى إحدى الديناق المعلقة على الجدار .. يستدير الزوج في سرعة ، ويطلق عليه رصاصة .. يستدير الشريك الثاني ببطء ،

(ناظراً إلى النافذة بفزع) يبدو أن المشي
مكتظ بالسلاحف ! تلبدها بشر
اشمئزازي .. لا ادري لم لم يقضى بها
تلبدها إلى الانقراض ؟

(وراحتها تمر بألية على الجدار)
السلاحف تعمر طويلاً ..

(يقترب ، ويتعالى صوت الخريشات ..
يهرب الزوج نحو النافذة .. يلقي نظرة
سريعة على الخارج ، ثم يردد إلى منتصف
المنصة بينما الفرع يكسو ملامحه) .

(مضطرباً) يساط من السلاحف يفتش
المشي .. في وقت واحد اشرايت رؤوسها
وحذقت في بنهم ! (يهرع إلى التليفون)
أعدوا الطائرة .. أعدوا الطائرة (بغضب)
أين أنتم ؟ ألا من أحد يريد على !

(يصل إلى المكان صوت أزيز طائرة) .
(وهو يضع السماعة ساهماً)
تعلق هاربة .. وحدي في مواجهة
السلاحف !

(يشير إلى الشريك الثالث كمن تذكر
شيئاً) أنت .. أنت محبوب من الكثيرين ،
وقد تحبك السلاحف أيضاً .. أخرج
واصرفها بعيداً .
(يشتد اقتراب الخريشات) .

(وقد اشتد فزعهم) انهض .. انهض
واصرف السلاحف بكلماتك الناعمة ، ما
لدينا من طقات لا يكفى للإجهاد عليها !
(يغرس فوهة البندقية في صدره)
انهض .. ما لدى من طقات لا يكتفيها ،
لكنه كاذب لأن يحبك أشلاء تؤخر تقديمها
لحظلك (بجنون) لم أنت ساكن هكذا ؟
انهض .. واسمعها همساتك الواعدة ،
وسادمو من أصغلي أن تلقن بها ..

(ينهض الشريك الثالث ببطء ، ويتجه نحو
الباب .. يضبط الزوج على الزر يفتح
الباب ، يدفع الأخير الشريك الثالث إلى
الخارج ، ثم يضبط الزر في سرعة ، فينطلق
الباب .. برهة صمت) .

(وهو يرفف السمع) همساته الواعدة

وهو مستند على الجدار ، حتى
يواجههم) .

الشريك الثاني (والد ينساب من بين شفتيه) ما أطيب
مذاق دمي (يتكلم وهو ينظر إلى الزوج)
ليتنى رشفته قبل أن ألقى بك !
(يتهلوى مستنداً يظهره على الجدار ،
حتى يجلس ، ثم يميل رأسه على
صدره) .

الزوج (بنشوة) رصاصة ليس فيها شبهة
بشاعة .. لقد أطلقت دفاعاً عن النفس !
(تغطي الزوجة ، وجهها براحتها ، بينما
الشريك الثالث يحدق فيها بنظرة ساهمة ..
يتحرك الزوج ، ويرفع سماعة تليفون) .
أريد الطبيب .

الزوج (يصل إلى المكان صوت خريشات مخالب
على جسم صلب .. يثقلت الزوج إلى
النافذة) .

الزوج (بامتعاض) لقد عادت السلاحف إلى
المشي !

(يهبط الطبيب المسلم ، وخلقه
المعلاقان .. يقدم نحو الجثة ، ويشعر في
التحلق من الوفاة) .

الزوج (بصوت أصم) تم إعدامه بعد أن أدين
بتهمتي التعذيب والرشوة .. يذاع البيان
الليلة .

الزوج (يدور الطبيب شيئاً في كارت ، ثم يطقه
على صدر الجثة .. يحمل المعلاقان
الجثة ، ويتجهان نحو السلم ، وخلقهما
الطبيب) .

الشريك الثالث (الطبيب ياشمئزاز) لم لا توفر عليه هذا
النساء ، وتقتل أنت ؟

الطبيب (باتحاشاً) هطأ سيدي .. لقد عاهدت
نفسى بالأقرب السلاح قط .

الشريك الثالث من سوء حظ حفاري القبور عودك هذا !
(يصعد المعلاقان السلم وخلقهما
الطبيب .. تنهض الزوجة ساهمة .. تتناول
منشفة ، وتشرع بحركة آلية في تنظيف
الجدار من الدماء .. يتعالى صوت
الخريشات) .

الزوجة بثبات ، وتقف في مواجهة
المخالب ..)

الزوجة : (بنيرة أمرة) إلى هنا وكفى .. لن أسمع
لأحد بأن يلوث بيتي !

الزوج : (وراحته تتحسس التمثال) صرامة
ملامحه سوف تعيدها إلى البحر ..
(انظلام تدريجي ، ثم ستار)

بالحرية ، تزيح السلاحف نحو البحر !
(خريشات المخالب على الباب من
الخارج ، تصل إلى المكان متلاحقة) ..
(وراحتها مازالت تمر على الجدار)
السلاحف تمر طويلاً ..

(تسقط البندقية من يد الزوج ، وهو
يثراجع بظهوره فزعاً .. تخترق المخالب
الباب ، وتصل إلى الداخل .. تتحرك

الزوجة :

للثائرة .. أحمد لمراداش حسين



قوازن دقيق

بين رحابة الابداع وحاجات الحياة

د. فاروق بسيوني

كثير من الفنانين الذين نهجوا ذلك الاتجاه نهر بلورة رؤى خاصة مغايرة ، على حين ظل الثلاثة الذين ذكرناهم مخلصين للفكر ومواصلين للإبداع من خلال مفهوم فن الجماهير أو «البوب آرت» .

وإذا كان منهج هؤلاء هو استهلاك الأشياء المستخدمة المادية في عمل تصاوير ومحرقات بلغة تشكيلية بسيطة يفهمها العامة ويتجاوزون معها ، فإن ذلك يظل إلى حد كبير منهجاً ناقصاً .. لأن المعنى الحقيقي لفن الجماهير ، يجب أن يكون مشاركة للناس في حياتهم المادية ، ليس «بتصوير» أو «نحت» ما يستخدمونه ويتعاملون معه فحسب ، بل «بعمل» الأشياء ذاتها التي يستخدمونها أي بتصميم تلك الأشياء وتنفيذها بروح جديدة ومفهوم عصري جديد ، لكي يصبح الناتج بالفن إيجابياً وحقيقياً بالفعل . فاللوحة والتمثال مازالا غير ضروريين

يستخدمها أو يراها الإنسان العادي في حياته اليومية مثل ساندوتش الهامبورجر أو زجاجة الكوكاكولا أو عبوة السمك المحفوظ أو إعلانات السجائر والملامى أو أشغال محطات التلفزيون ، أو حتى إعلانات السينما وصور المشاهير الفوتوغرافية .. يستخدمونها كما هي أو يرسمونها في تكوينات أقرب إلى التسجيل ، كي يستطيع الإنسان البسيط أن يتعرف عليها بل ويتعامل معها .

وتلك فكرة ، كان من شأنها اجتذاب عدد كبير من الناس لتذوق الفنون التشكيلية ، لكن ، لأن الفن ليس غاية أن يبهج أو يخرج على الناس ببذخ جديدة ، ولأنه أيضاً ليس إثارة عيثة فحسب ، بدأت تلك النزعة في الانحسار التدريجي ، بعد أن أدت دوراً هاماً في التنبيه إلى ضرورة التغيير في الرؤية وفق ما يقتضيه العصر ، والاهتمام بالإنسان العادي والتعامل معه . وانصرف

مع منتصف هذا القرن ، انتشرت في الغرب ، وبخاصة في أمريكا لغة جديدة في الفنون التشكيلية أطلق عليها فن العالمة (البوب آرت) ، كرد فعل مجابه ، لذلك التطور والتغير المتلاحق في أشكال الحياة المختلفة وأنماطها ، بعد الحرب العالمية الثانية ، ولقد تميزت تلك اللغة الجديدة ، برفض الموضوعات والعناصر بل ومثيرات الرؤية التقليدية في الفن ، بحجة أنها قد أحدثت انفلاقاً للفنانين على أنفسهم ، وعزلتهم عن الجماهير العادية ، وصرفتهم إلى البحث في قضايا فنية متخصصة لا ارتباط لها بحياة الناس .

وراح أصحاب ذلك الاتجاه الجديد أمثال «أندى وارمول» و «جاسبر جونز» و «روى ليشتنشتاين» يستخدمون عناصر جديدة لم تكن مستخدمة من قبل في أعمالهم ، عناصر من تلك التي

ضرورة حتمية لدى البسطاء ، وإيساء جزءاً هائلاً من استخداماتهم أمام ضرورات أخرى كالطعام والشراب والسكن .

وبالتالى فاللوحه والتماثل هنا ترف لا يقدر عليه سوى الخاصة من القادرين ، وحتى معظم هؤلاء لا يتعاملون مع الفن كإبداع حضارى ، وإنما تشبها بطقه النبلاء والارستقراطيين القدامى ، وتؤهل اللوحه والتماثل إلى المتاحف لحسب .

ولكن ، لأن الأمور فى الفن لا تجرى فى اعتنتها ، أو بالقصور الذاتى ، وإنما هى فكر وصى وانفعال بالواقع ، بل واستشراف للمستقبل ، اتجه بعض فنّانينا إلى البحث عن منهج يربط الفن من خلاله بملجات الناس ، ويشارك فيها مشاركة فعلية من الداخل وليس من الخارج وحده ، فراحوا يطوعون الرؤية الإبداعية كى تثمر نتاجات تطبيقية ، مرتبطة كضرورة استخدامية بالإنسان العادى البسيط الكادح ، والارستقراطى القادر ، بل والمثقف الواعى معاً .

وعلى رأس هؤلاء ، كان الفنان « سامى رافع » من أهم الذين طوعوا « الفن » ليصبح تطبيقاً عملياً مشاركاً بالفعل فى الحياة وملياً احتياجات العامة دون تعالٍ أو إغراق فى التعريب ، ودون تبسيط مخل كذلك . وبهذا استطاع أن يوازن بين تارد الابتكار وبساطة التواصل مع الناس ، من خلال أشكال إبداعية عديدة بدءاً من اللوحه التصويرية حتى النصب التذكارية ، ومروراً بفن الإعلان وتصميم الأغلفة والميديايات والعملات وطوايح البريد والرموز التجارية والأثاث ويكوير المسرح ،

وكلها فروع للفن مرتبطة بالاحتاجات الحياتية اليومية ، ومؤثرة بشكل مباشر فى الأذواق وبالتالى فى الأخلاق والسلوك .

■ التجربة

برغم أن تجربة الفنان « سامى رافع » قد حفلت بالتنوع فى الهياكل والتعدد فى التناول التقنى ، فإن نتاجها جميعاً قد قام على قانون أساسى ممتد تقريباً فى كل النتاجات هو هندسة التصميم المحكمه ، وطريقة تطويعها كى لا تعطل بصباياتها الرياضية حرية التعبير وينضه الإنسانى ، أى لئه قد عمد إلى تحقيق قدر من التوازن بين العقل والعاطفه ، أو بين أن يكون الشكل طلياً ، قابلاً للاستخدام محسبواً ولحق ما يقتضيه بناؤه ، وفى الوقت نفسه يكون غير جامد أو بارد ، بل يأخذ من التعبير الإنسانى بالقدر الذى يتطلبه بناؤه الفنى . وأعل ذلك قد تأتى له

من بحثه فى البدايه فى رافدين تشكيليين أساسيين ، هما « التجريد التعبيرى » ، القائم على إحداث حالة من التوتر عن طريق نثر الدلالات على السطوح ، لتنتشر وتتداخل فى حيوية شديدة بفعل المصادفة وتطويعه لها ، و « الخط العربى » الذى راح يدرس قوانين بنائه التشريحية ، وإيقامه على أساس هندسى محكم ، وتعدد التنويع فيه دون الخروج على قانون بنائه الهندسى وكون تسمير له ، وكلتا التجريبتين ، فطرية التعبير فى « التجريد التعبيرى » ، وهندسة البناء فى « الخط العربى » ، قد مدّت الرؤية لديه بقدر كبير من التوازن بين التعبير والهندسة ، أو بين العاطفه

والعقل ، وظل هذا التوازن واضحاً خلال كل ما قدمه بعد ذلك من نتاج .

■ أولاً التصوير :

برغم انتشار ذلك الاتجاه الفنى التشكيلى ، الذى استلهم فيه عدد كبير من الفنانين المصريين والعرب أشكال حروف الكتابة العربية كمثيرات أولية للتجربة الفنية ، فإن تجربة الفنان « سامى رافع » تظل ذات سمات خاصة منفرده لأنه راح يؤلف أشكالاً من عنده تصنعها المصادفة ، أو تحتها ضرورات التشكيل . دون أن يقوم بتدمير أو تغيير ملامح حروف الكتابة الأكاديمية بهدف ابتكار أشكال جديدة ، أو تمسحاً باستلهاام التراث كما يحلو للبعض أن يفعل ، برغم براعة التراث مما يصنعون ، وإنما أخذ أشكال الحروف كما هى ، وميساغه الشكل فى الكتابة كما هو بهيئته الأكاديمية ، لا يحرف أو يغير فيه ، ضمن كلمة واحدة فى كل مرة ، تحمل معنى محدداً ، ومن خلال حجم الكلمة ومكانها على سطح اللوحه والوانها وإيقاع حركة حروفها بدأ شكلها معبراً عما تحمل من معنى ، دون حاجة لقراءتها . أى أن الشكل هنا يبدأ مساوياً للمعنى ، وتضمن المعنى فى الشكل فصحات الكلمة إلى تعبير تشكيلى بليغ أو كائن نابض غير محدد برغم تجريدية الحروف ، فلم تعد الحروف رموزاً أو علامات ، بل كائنات نابضة بالتعبير .

وقد ساعده على ذلك استلهاامه لأسماء الله الحسنى ، فجعل كل اسم موضوعاً للوحه منفردة ، يشكل عالمها ، ويمثل « البطولة » فيها ، ففى

اسم «الواحد» - مثلاً - تبدو الألف الوسطى ضخمة مسيطرة تقطع اللوحة رأسياً بجسارة ، تتفرد مسيطرة على التكوين ، موحية بمعنى التوحيد ، دون حاجة لقراءة الكلمة ، ويبدو لونها الأبيض الصال محاطاً بالأحمر القاني بينما الأرضية خضراء مناقضة له من حيث برودتها وإنسائها ، كأنما هو انسجام للتناقض أو التضاد يجمعه التوحيد بمعناه الصوري .

وفي لوحة «القلهر» تبدو صورة الكلمة كدائرة ديناميكية دوارة كمرکز إحصار ، شديدة الحيوية بخطوطها المتداخلة في قوة ، تنبثق من بين لونها الأخضر الهاديء ، سفينة حمراء تضيع حالة من التوتر وتؤكد المعنى المكتوب .

أما في لوحة «الجبار» فيبدو الإيقاع مختلفاً ، إذ تتحول حروف الكلمة إلى كتل ضخمة استاتيكية . جاثمة ، مريحة الهيئة ، تملأ مساحة السطح كله فتسيطر عليه برغم هدوء لونها .

وهكذا تبدو تجربة التصوير لديه باستلهاهم حروف الكتابة العربية فريدة التناول والتركيب ، تحول فيها الحرف العربي إلى بطل رئيسي دون أن يفقد جماله التفرحي ، ويأت التكوين واللون والإيقاع ، موحياً بمعنى الكلمة دون حاجة إلى قراءتها ، أي أن الشكل لديه قد توحد والمضمين ، وذاب المضمون في الشكل ذوباً منطقياً جيداً .

■ الإعلان

ويعد فن الإعلان من النتائج الهامة التي قدمها الفنان «سامي رافع» خلال رحلة عطائه الفنية ، بتفرد ، وتميزه ببساطة التكوين

المتعارف عليه في العالم ، نابعة من تراثنا ومواكبة العصر ، فالنصب التذكاري لشهداء حرب أكتوبر مثلاً يبدو أخذاً شكل الهرم ، وبتريكية رشيقة بسيطة في بلاغة ، توحي بالرسوخ والسمو معاً ، بينما غطيت أضلاعه بكتابات عربية تمثل أسماء شهداء حرب أكتوبر ، جامعاً بذلك بين موروثات العارة المصرية القديمة وكتابات الثقافة العربية ، جمعاً منطقياً غير مقهم أيما من عنصره على الآخر ، وإنما يتوافقان معاً بشكل مسموع ، ومن خلال صياغة تكوينية معاصرة .

وفي النصب الخاص بجمعية العفصر من رمضان . نراه يضع عشر كتل مربعة ، مكتوب عليها «رمضان» بخط هندسي ملائم لأشكالها ، وقد وضعت متراكبة بعضها فوق بعض ، صاعدة يصعدوها إلى أعلا شكلاً أقرب إلى حركة «المفروكة» ، وهي وحدة قرآنية زخرفية إسلامية ، وفي الوقت نفسه تبدو الحركة المتأنيبة عن تحريك الكتل المتشابهة فوق بعضها مثيرة للقد كبير من الحيوية برغم هيئة العناصر الأولية الصلابة .

أي أن الأمر لديه ، ليس تعبيراً عن حدث أو مناسبة فحسب ، وإنما هو «رمز» قائم على بلاغة الشكل الخالص ، دون لجوء للمباشرة الخبيرة ، أو اللوقوف إزاء التعبير المسطح .

وسفوية اللون وتعدده ، وإثارة البصر ، وكذلك إمكان قراءته والتعرف على ما يقدمه ببساطة ودون تعقيد ، أو تعالٍ على رجل الشارع .

ففي إعلانه عن مهرجان الإسكندرية السينمائي الثالث مثلاً ، يأخذ مجموعة أعلام الدول المشاركة ويصنع بها شكل الرقم (٣) ضخمة مسيطرة على معظم مساحة الإعلان ، بينما المعلومات والتواريخ تبدو في أسفل التكوين وداخل مساحة مائلة ، تبدو بميلها غير تقليدية ، وبالتالي جاذبة للبصر ، الذي يجذب أيضاً نحو شكل الرقم (٣) لألوانه المتعددة والمتناقضة ، والتي تبدو بتناقضها وغرابية وضعها داخل التكوين ، وبسهولة التعرف على ما تعنيه ، ذات تأثير إيجابي على المارة من العامة .

ونفس قدر الإثارة للبصر وبساطة التعرف على مضمون الإعلان تراه في إعلانه عن بينالي القاهرة الدولي الثاني للفنون التشكيلية ، والذي يبدو بلونه الأحمر وبذلك المربع الموضوع على إحدى زواياه جاذباً للبصر بقوة ، ثم مستوحاً لآ كى يتعرف على كلمة بينالي القاهرة التي تملأ المربع ، وهي هنا ليست من أجل الإعلان قدر ما هي إشارة للبصر كي يتوقف إزاحها ، هابطاً مع حركة «المربع - الممن» إلى أسفل ليقرأ الخبر المعلن في وضوح .

وهكذا يبدو وقد حقق للإعلان ببساطة واتساقاً يجعلانه مؤثراً إلى حد كبير .

■ الأغلغة

وللفنان «سامي رافع» عديد من الأغلغة المميزة ، بحت جميعاً متوافقة

■ النصب التذكارية

ولعل من أبرز نتائج الفنان «سامي رافع» النصب التذكارية ، التي يقدمها مختلفة تملأ من

بشكل عضوي مع ما تحتويه الكتب التي تخلفها .

ففي كتاب « في عصور العربية الزاهرة » يبدو عنوان الكتاب مقروءاً ببساطة في تلك المساحة المطروحة ، بينما الثقلان العلويان يبدوان في هيئة « عريسية » ، حين تتكرر فيها « روائع الأدب » مكتوبة بحروف هندسية ، تصنع في مجموعها إيقاعاً هندسياً رقيقاً أشبه بما تعدته أشكال المشربيات والخريف العربي ، ثم — لكي لا يحدث كسلاً لعين مشاهد الكتاب ، وللإثارة فضوله — يختار جملة من تلك الجمل المتكررة ليجمعها . بلون مناقض ساخن يشيع قدراً من الحيوية في التكوين الساكن القائم على تلاقي الخطوط الرأسية بالأفقية في تعادل دقيق .

■ طوابع البريد والعملات التذكارية

والفنان سامي رافع تجربة جيدة في مجال تصميم طوابع البريد والعملات التذكارية ، وهو ينتهج فيه نهجه في بساطة التكوين وتعبير الشكل عن الموضوع ، دون إغراب في التفسير ، ودون « حذلق » في التحوير ، بل يتناول عناصره من الطبيعة ، ويبسطها إلى درجة تحول فيها إلى رمز تعبيرى موضح لمعنى المناسبة . فعين يصمم طابعاً لمعد

الثورة ، نرى السواعد والأكف وقد تلاصحت حاملة للدفع والسنبلة ومفتاح الصناعة والقلم ، معبرة عن توحّد الأمة كلها توحداً إيجابياً ، الكل فيه يعمل في مجاله . وفي طابع آخر عن مجمع الألومنيوم ، يرسمه على شكل إحدى رقائق الألومنيوم بلون فضي هاديء ، دون حاجة للشرح أو التوضيح ، وفي طابع عن « قيله » يدعو لإتقانها ، يصور المعيد فوق الماء ، الذي تحول إلى أسهم تشير أعلا رافعة إياها ، وهكذا تبدو طوابع البريد رسالات موجهة إلى الناس ، حاملة لمعانها في بساطة وبدون تأليفي رفيع .

ونرى الظاهرة نفسها حين يقوم بتصميم عملة تذكارية ، فيجعل من الكتابة فوقها الشكل الرامز للمناسبة ، في بساطة وبلاغة معاً . ففي تلك العملة التي قدمها بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على تأسيس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، نجده يحتض من الرقم (٧٥) الأسس الذي يحوى في حنو أصوات الرسم والنحت والكتابة رمازاً إلى دور الفن وأهميته .

الديكور المسرحي

وفي مجال ديكور المسرح ، يقدم وينسج منطق البساطة البليغة المعبرة ، بعيداً من الديكورات مسرحيات متبالية ، بحيث يبدو

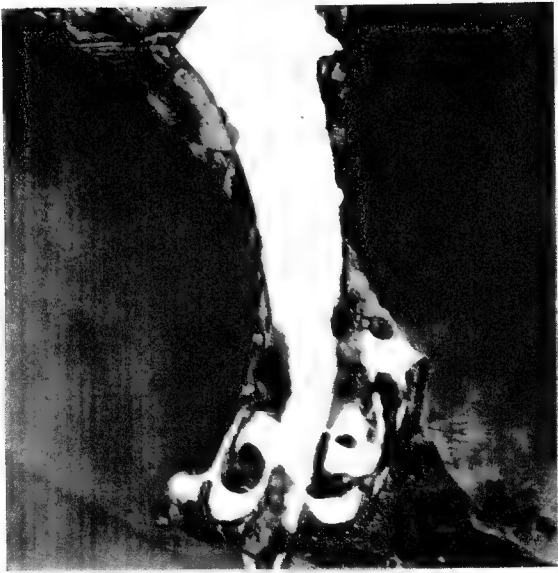
الشكل — على بساطته — معبراً في دقة وحيوية عن مضمون العمل المسرحي . ففي بابه « طائر النار » لسترافسكي ، يعتمد على خلفية ساخنة اللون ، نارية التأثير ، تكاد خيالات الأبنية فيها تدرب في سحب هائجة داكنة ، تنبثق منها حمرة نارية ، تثير قدراً عالياً من السفونة التعبيرية ، حتى قبل أن نرى رقص الرافضين بحيث لا نتوقع إطلاقاً هنا ، هدوءاً في الحركة ، أو غنائية رقيقة في الإيقاع ، وإنما هنا اقتطاع لجزء من « الجميع » .

وعكس هذا يبدو تصميمه لديكور أوبرا عابدة ، إذ يستلهمه من أشكال المعابد المصرية القديمة ، بأعمدتها الضخمة ، وصراحة العلاقة فيها بين امتداد الأفق وصرحية الخطوط الرأسية المتعامدة عليها ، بينما تبدو الخلفية الزرقاء الليلية ، بالذات فيها التي تشبه القمر ، ذات تأثير هاديء مشويب بتوتر مسؤل لتوتر حُلّة الليل .

وهكذا يبدو « سامي رافع » بعيد نتاجه وتنوعه ، وقد حقق قدراً كبيراً من التقدير بين فنانينا ، لأنه تواصل مع الناس العاديين ، وتلاقى معهم دون تعالٍ ، وذلك هو الأسلوب الإيجابي الحقيقي ، الذي يجب أن نتبعه ، إن أردنا من الناس أن تتدرب على ما نقول ، ونقرأ لغة الأشكال في بساطة ، بل نتعلم الذوق الذي هو قانون الفن والعنصر الأساسي في لغته الراقية .

للقاهرة : د. فاروق يسري

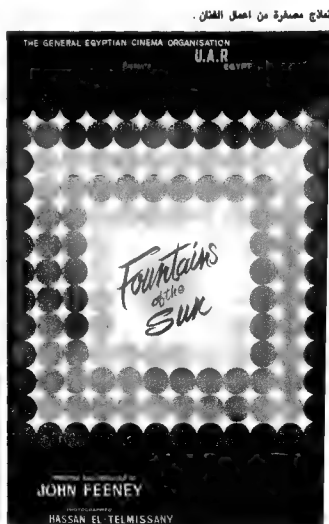
سلي رامي
توازن دقيق
بين رحابة الابداع
وحاجات الحياة



الوليد / من أسماء الله الحسنى ٨٠ X ٨٠ سم.

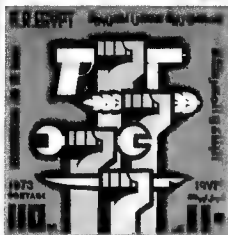


البر / من اسماء الله الحسنى ٨٠ X ٨٠ سم ...

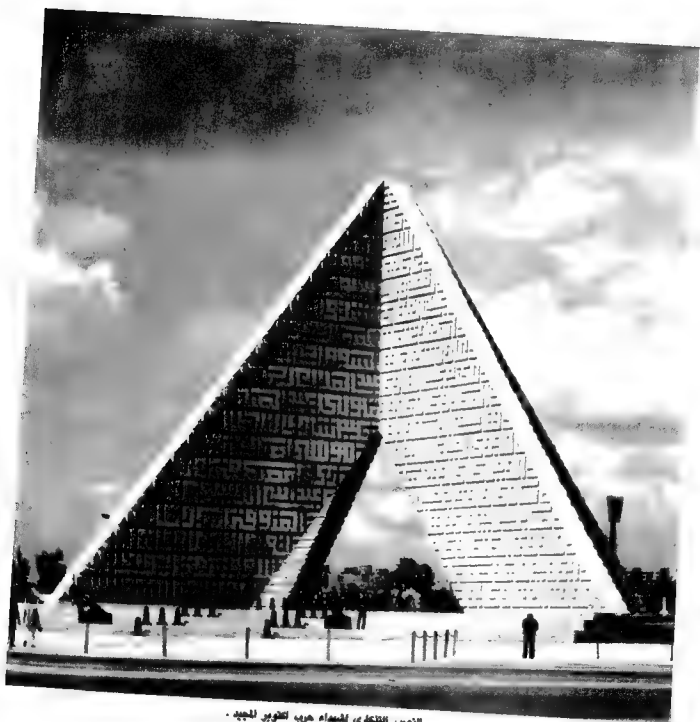




تصميم ديكور لوبرا عايدة / مسرح الجمهورية ١٩٨٣



تملاچ من الموانيع البريدية من اصل الفنان



الذخيرة الفكرية للشباب حرب التطوير الجديد .



القطار / من أعمال الفنانة هبة
 تصميم لعملة فضية من فئة الجنية .
 الخشبة العيد ٧٥ كلية الفنون الجميلة - القاهرة .



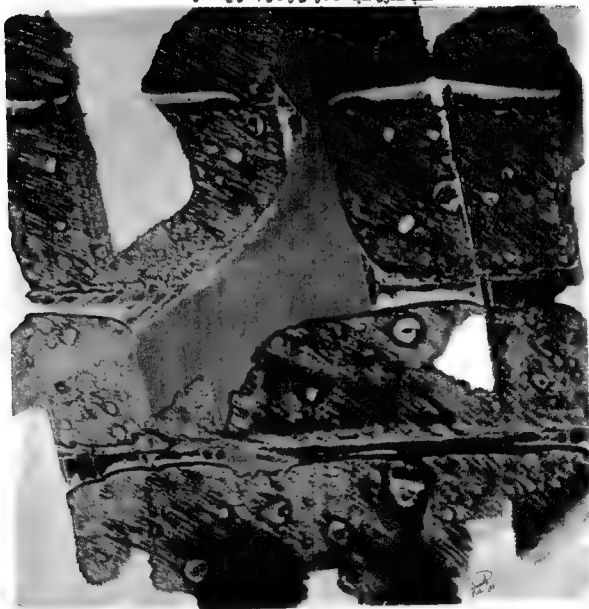
صورة الفنان للفنان صالح

الفنان للفنان:

تصميم خلفية مسرحية ليلية الطائر الناري لفرانسيس ١٩٦٩

الفنان للفنان:

تصميم فكري لمدينة المظفر من رمضان / نموذج مصغر ١٩٧٩



الجدار / من سمات الفن المصغر ٨٠ × ٨٠ سم.

طابع الفكرة المصورة العامة للكتاب

رقم الإصدار بدار الكتب ٠٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



رأيت النخل

رضوى عاشور

مثل الفانتازيا - الموسيقية التي يعترض ادبها لا تلتزم بتكوين أى قلب موسيقى تقليدى . تم تتشكل انغامها والحانها لتكتشف وتستكمل قالمها الخاص لذى لم يوجد من قبل وإن يوجد - اصيلا - من بعد أبدا . مثلها . تتشكل قصص هذه المجموعة النادرة متحولة من تشكيل الحقائق . موضوعية المنظور المحتوية على سر تركيب الواقع الفعلى . بنفسه وعلاقاته وامكانه وبجوانه . واصلة إلى تشكيل المعنى المتجسدة في صور الخيال . دون أن تفقد قدرتها على احتواء نفس سر الواقع الحميم . فينبى قلق الجد على حفيته - ابنة الشهيد - في عالم لا يعرف الجد مدى خطورته ولا مدى تعقده وغواياته ولا مدى قوة الحفيذة نفسها فيه .. وحتى قلق . العاشقة . المحصور في لقطات قريبة مركزة - على يظنها ونسها وأرضها . . بينهما . يمتد خط احساس رهيى مجبول من شغافية المناسبة ومن احداث الفرح بمواجهتها لا الفرق فيها ...

خط رهيى يغموس احيانا في طين الأرض او في طوابى نفس مولعة بالخضرة والزرع . او يحلق احيانا حتى جمار النخلات وسط سعب القمم الخضراء ..

خط رهيى . يغموس او يحلق دون أن يريد إلى وراء . بل يتقدم من نحن الافتتاح الواقعى . إلى نحن الختام الخيالى . لكى تتخلق شاعريته ويكتمل قلب الفانتازيا الخاص . بالحلها : من نحن (قصة) الافتتاح حتى نحن الختام .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



أبجد

مجلة الآدب والفن

العدد الثالث والرابع ○ السنة الثامنة
مارس / أبريل ١٩٩٠ ○ شعبان / رمضان ١٤١٠



إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثالث والرابع ٥ سنة الثامنة
مارس / أبريل ١٩٨٠ ٥ شعبان / رمضان ١٤٠١

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سمام خشكة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

مكتبة التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

أبواب

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

○ الدراسات

- ٧ لصتي مع أحسان عبد القدوس د. غالب شكري
١٢ محمد آدم في « مثابة الجسد » د. محمد عبد المطلب
٢٠ نحو واقعية أسطورية توفيق حنا
٢٦ العقدة « جدل العلاقة بين الإنسان والمدينة » سليمان البكري

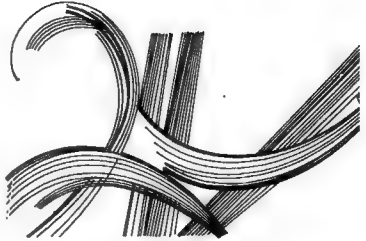
○ الشعر

- ٣١ خمسون ! غازي القصيبي
٣٤ خارج مربع اللوحة حميد سعيد
٣٩ امرأة أحمد سويلم
٤٠ سندسة على سندسة حسن طلب
٤١ لا وطن للحرب عدنان الصائغ
٤٢ قاتلة هي الغزالة محمد الشهاوي
٤٤ ثوران العسائي حسن عبد الله
٤٦ قصيدتان زهور دكسن
٤٧ الشيخ رمضان .. والطفل وأنا أحمد غراب
٤٩ استهلال عن هذا الحصار عبد الله السمعي
٥٢ قصائد الفرح للفتح مشهور نواز
٥٤ بلاغ كليب وصلي صادق
٥٦ الذي غيم ، وعشيك هلمتي معنوح عزيز
٥٨ الأريكة مصطفى عبد المجيد سليم
٥٩ الخيال الجريحة جميل محمود عبد الرحمن
٦٢ أمواج أحمد عبد الجليل شحاتة
٦٤ من تحت الجرح مختار عيسى
٦٦ الحزن إبراهيم محمد إبراهيم
٦٩ في خارطة الحزن الأبدى خالد مصطفى
٧١ رياح الأسى أحمد محمود مبارك
٧٢ تذيل على عصر الطوائف أحمد نبوي
٧٥ سيدى البحر يا سيدى أحمد جامع
٧٦ اشتغال الأبنوس أحمد عمر شيخ
٧٧ الكزبرة فتحي عبد السميع محمود

● المحتويات

○ أبواب العدد

- بين الانكسار ورفض السقوط [متابعات] د. أحمد عبد الحى يوسف ٨١



○ القصة

٨٩	قصتان	ادوار الخراط
٩٥	شهوة العين	حسوة المصباحي
٩٩	الدكتور تقرير	حبيب الله يحيى
١٠١	الاختيار	أنيس فهمي
١٠٤	بدون أوراق	منى حلمي
١٠٦	وريلات	منتصر القفاش
١٠٨	حلم أزيق	أرادة الجبوري
١١١	السام	طارق المهدي
١١٢	أشياء صغيرة	أمينة زيدان
١١٥	ثلاث القاصيص	ت. د. أحمد الخطيب
١١٧	صباحات	عبد الحكيم حيدر
١١٨	رؤية الأيام السبعة	خالد السروجي
١٢٤	ظل الرجل وظل الحائط	عبد الفنى السيد
١٢٧	الساعة	محمود عبده
١٢٩	لم تعد لي رغبة فيه	ربيع عقب الباب
١٣٢	وعد	سميد عبد الفتاح
١٣٦	ما رأيك ؟	أيمن فهمي
١٣٩	صوت	زيدان محمود
١٤١	جنود	مصطفى الأسمر
١٤٤	العرس الدامي	محمد البدرى
١٤٧	هذه المسألة	أيمن السمرى

○ المسرحية

١٥٠	مساء الخير يا أمنا الجميلة	وليد منير
-----	----------------------------	-----------

○ الفن التشكيلى

١٥٨	أعمل كمثل أمين	د. محمد جلال عبد الرزاق
-----	----------------	-------------------------

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريال
قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠, ٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريديّة
حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إلماع)

الاشتراكات من الخارج :

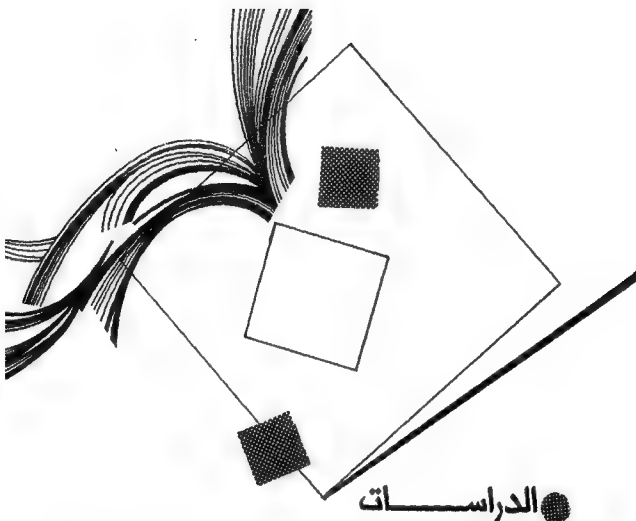
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للافراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

للمراسلات والاشتراكات حل العنوان التالي :
جدة إلماع ٢٧ شارع عبد الحاقق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تلفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الشمس ٧٥ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

د. غالى شكرى
د. محمد عبد المطلب
توفيق حنا
سليمان البكرى

قصتي مع إحسان عبد القدوس
محمد آدم لى « متاهة الجسد »
نحو واقعية اسطورية
العقدة « جدل العلاقة بين الإنسان والمدينة »

قصتي مع

إحسان عبد القدوس

● د. غالى شكرى

اصغر محرر أو أحدث رسام يشعر أنه صاحب البيت ، لم يحدث قط أن ضُبط إحسان في حالة تلبس « بالمراسية » . لم يكن رئيساً قط أو مالئاً . كان واحداً من أفراد هذه الفرقة . وجزء كبير من نجاح روز اليوسف في أصعب الأوقات أن كل صحفى وكل عامل فيها كان على يقين من أنه شريك حقيقى فيها .

كان إحسان يكره « المحترفين » ومن يدعوهم الناس « نجوماً » . وكان في حالة بحث دائم عن « الهواة » من اصحاب المواهب والاحلام والمشاريع . لذلك كانت « روز اليوسف » مجلة الرأى الأولى ، الرأى بالكلمة والرأى بالكاريكاتير والرأى بالنكتة والرأى بالقصة . كان الجميع اصحاب آراء . لذلك كانت روز اليوسف أيضاً أشجع منبر صحفى في مصر ، أيام الملك وأيام الثورة على السواء . وكانت اضعف مرتبات تلك التى يتقاضاها « أهل روز اليوسف » . كان الجميع قراء ، ولكنهم أكثر الصحفيين سعادة ، لانهم يقولون آراهم ، يكتبونها ويرسمونها بشجاعة . هذه الحرية هى التى اثمرت لكبر الرسامين والكتاب والمحررين . وقد دخل اغلبهم السجن على دفعات ، وفي مقدمتهم إحسان نفسه . وكانوا يخرجون من بوابة المعتقل ويتوجهون إلى روز اليوسف قبل الذهاب إلى بيوتهم .

عملت عاماً واحداً في دار « روز اليوسف » هو العام ١٩٥٧ . وكنت في الثانية والعشرين من عمرى حين توجهت إلى مكتب احمد بهاء الدين رئيس تحرير المجلة الجديدة حينذاك « صباح الخير » ، وقدمت إليه بعضاً من كتاباتى المنشورة وغير المنشورة . وبدأت أعرض كتاباً جديداً في باب « عصر الكتب » . وقد فوجئت بالجو الذى يسود دار روز اليوسف ، لأول وهلة تقول إنها القوضى . ولكنك سرعان ما تكتشف أنها المحبة والالفة والروح العائلية والاحلام والمعاناة المشتركة والبحث عن مستقبل . في دار روز اليوسف تعرفت على أقدم زملائى في الصحافة المصرية ، بالرغم من اننى لم أستمز في العمل معهم . واستمرت علاقتى بهم ، كجموعات لا كأفراد ، لأننى لم أر أيهم بمفرده . حتى لحظات الكتابة والرسم كنت أراهم مجتمعين لا منفردين . هل من المعقول أن تكون هناك مدينة فاضلة في الصحافة ؟ وكنت أكتشف الفرق في الجيل والتكوين والأخلاق وأندمض بينى وبين نفس متسانلاً ما ومن الذى يجمع هذا الشتات ؟ كانت « كلمة السر » هى إحسان عبد القدوس ، مغناطيس المراب ، ملك الشباب ، روح التجديد ؛ اوصاف لا نهاية لها للمايسترو الذى يقود هذه « الكتيبة » المقاتلة دون أن يقف في المقدمة أو في الوسط . إنه في الظاهر « واحد » بين كثيرين .

الآخر من نهاية ذلك العام .

وأرسلت نسخة في يناير ١٩٦٣ إلى كل من كتبت عنهم ،
ومن بينهم - طبعاً - إحسان عبد القدوس . وبالرغم من أن
الكتاب قد استُقبل من القراء والنقاد على السواء بهواف كبيرة
فإن إحسان كتب في « خواطره » تعليقاً حاداً ضد النقد
والنقاد وضد الكاتب والكتاب . ولم أغضب . ولكني كنت
تقدمت بكتابتى إلى جائزة الدولة التشجيعية التى ينظمها
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وهذا هو السر الذى
دفعنى إلى أن أطلب من الناشر أن يسرع بإصدار الكتاب قبل
نهاية ديسمبر ١٩٦٢ حتى أتمكن من تقديمه للمسابقة . وكان
النقاد الراحل أنور المعداوى هو الذى أصر أن أتقدم للجائزة ،
وقد كتب أيامها مقالاً مطولاً في مجلة « أدب » اللبنانية التى
يرأس تحريرها يوسف الخال ، يشيد بالكتاب . وقد ضم هذا
المقال إلى كتابه « كلمات في الأدب » قبل وفاته بوقت قصير .
ولكني فشحت بلويس هوفى يقول لى : إن طه حسين ،
وهو رئيس لجنة التحكيم ، قد سألته عما إذا كنت لبنانياً ،
أو من أصل لبنانى . وأجابته لويس هوفى بأننى مصرى
وعائلتى من الصعيد ، ولكني أكتب كثيراً في لبنان . ويحدث لى
طه حسين موعداً لمقابلاته . كان بين أعضاء اللجنة محمد
متنود وسهير القلماوى ، وقد كتبنا تقريرين إيجابيين عن
الكتاب . قال لى طه حسين : حسبك لبنانياً فقد قيل لى ذلك .
وعلى أية حال ، فمنافستك على الجائزة هو بمثابة الاستناد لك .
وأيضاً هو تلميذى صقر خفاجة . وكتابتك جيد . لذلك انتظر
إلى العام المقبل ، فلن نسجل كتابك بين الأعمال التى تقدمت
هذا العام ولم يكن لدى ما أقوله في حضرة العميد الذى توثقت
علاقتي به بعدئذ . ولم أتقدم بالكتاب ولا بغيره مرة أخرى إلى
أية مسابقة أو جائزة . ولكن المفاجأة التى كانت تنتظرني بعد
سنوات عديدة هي أن كاتباً صديقاً لإحسان عبد القدوس هو
الذى قال لى طه حسين إننى لبنانى حتى يحرمنى من حق التقدم
إلى الجائزة . كان يخشى من أننى لو فزت بها لكان ذلك يعنى
موافقة ضمنية من أكبر نقاد مصر على رأيي في أدب إحسان
عبد القدوس .

ماذا رايت في هذا الأدب حتى يصل الأمر إلى هذا الحد ؟
يجب أولاً أن أشير إلى أن أحداً من النقاد لم يسبقني إلى
دراسة أدب إحسان بعلم هذه الجدبة . لم تكن هناك أكثر من
تعليقات صحفية أقرب إلى المجاملات أو المشاغبات . ولكن
ما يسمى « النقد الجاد » لم يتعرض لإحسان . وقد رايت أن
هذا التجاهل ضار وغير موضوعي ، لأن إحسان ظاهرة
اجتماعية إذا لم يكن ظاهرة أدبية ، فهو يتمتع بقاعدة عريضة

ولم أر إحسان عبد القدوس خلال العام الذى أمضيت في
روزاليوسف وكان على أن أختار بين التعليم والصحافة . وبين
عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٠ أكتب على أول مؤلفاتي النقدية ، وهو
كتاب « أزمة الجنس في القصة العربية » . كان الجنس وما
يزال أحد أهم المحاور في الأدب العربى الحديث . أحياناً كانت
العلاقة بين الرجل والمرأة هي التى تجذب قلم الكاتب إلى هذه
الدائرة النفسية الجسدية المحفوفة بالمخاطر . وأحياناً أخرى
كان مفهوم الجنس يوجز رؤية اجتماعية أو فلسفية للكاتب ،
كان يستكشف مدى التخلف أو التقدم في المجتمع أو الطبقة
أو البيئة ، أو أنه يستكشف معاني الوجود والعدم والطبيعة
وما وراء الطبيعة .

وكانت الفلسفتان الوجودية والماركسية تتصارعان على
الساحة الفكرية العربية ، ويبروز هي الطبعة الكبرى التى
تترجم وتشر أعمال سارتر وسيمون دى غوفوار ويكوان ولسن
وماركس وإنجلز ولجين جرامشى وكورش . وكانت عضاوين
« الجنس الآخر » « النسوة الجنسية » أو « الجنس
والصراع الطبقي » وما يشبه ذلك . هي العناوين الرائجة .

وكانت هناك لىلى بعلبكي في لبنان ، وكوليت خورى في سوريا ،
وصوفى عبد الوه في مصر ، يكتبن أدباً صريحاً في تعرية مشاعر
المرأة والرجل . ولم تكن غادة السمان قد خلقت بعد إنجازاتها
الرائعة .

وأخيراً وضعت أمامي هذا السؤال : كيف الأدب العربى
المعاصر العلاقة بين الرجل والمرأة ؟ كنت قد طالعت تفضيلاً
لمحاكمة د . هـ . لورانس حول روايته « عشيق اللبدي
تشارلى » ، وأتيح لى أن أقرأ ملفاً أكاديمياً حول رواية فلوير
« مدام بوفارى » وما أثارته من ردود فعل صاخبة عند
ظهورها . وهو ما جرى لإحسان عبد القدوس عندما بدأ ينشر
أعماله على نطاق واسع . ولكني أثناء البحث اكتشف أن
إحسان لم يكن وحده الذى يعالج للجنس على نحو صريح
ومكثف ، فقد كان نجيب محفوظ ومحمود البدرى ويحيى
حتى وسهيل إدريس ويوسف إدريس يتناولون علاقة الرجل
بالمرأة من زوايا مختلفة ودرجات متباينة من الجراءة .

ولى عام ١٩٦٠ كنت قد أنتجت جانباً كبيراً من كتابي
« أزمة الجنس في القصة العربية » الذى يتضمن فصلاً
عنوانه « الرجل والمرأة وإحسان ثلثهما » . ثم دخلت السجن
السياسي في العام نفسه . وقد استكملت بعض فصول الكتاب
داخل السجن وبعضها حين خرجت في أواخر ١٩٦٢ .
وتصادف وجود الدكتور سهيل إدريس صاحب « الأدب » في
القاهرة حينذاك فبادر إلى نشر الكتاب وإصداره في الأسبوع

إحدى رواياته أو معركة حول إحدى قصصه .

وكثيراً ما كان يرجع بذاكرته إلى الماضي ليروي لي حادثة يذلل به على صق ما يقول ، أو العكس يحاول أن « يتنبأ » بما سيحدث . لا يقصد النبوة بمعناها الحرفي ، ولكنه يجتهد في رؤية المستقبل . كان يقول لي مثلاً إن أدبه قد جَزَّ عليه ويلات لا تقل قسوة عن الويلات السياسية . ويحكى بآلم شديد أنه اضطر ذات يوم لأن يكتب رسالة طويلة إلى جمال عبد الناصر يدفع فيها عن نفسه الاتهامات المزيفة التي كان يهمس بها البعض للرئيس حول « الإباحية » في قصصه . وقد نقل إليه مسؤول كبير أن الرئيس معجب به غاية الإعجاب وأنه يحرص على مشاهدة أعماله السينمائية ، ولكنه يريد أن يعرف منه مباشرة أسرار الضجة المثارة حول إحدى رواياته . وقد كتب إحسان رسالته إلى الرئيس دون أن يتنازل عن حرف واحد مما كتب . شرح كيف يكتب . لذلك فهي رسالة تقيد الباحثين في علم الجمال ، كما تقيد الباحثين عن العلاقة بين الأدب والسلطة . لقد كان جمال عبد الناصر بنفسه هو الذي أفرج عن كتاب « محمد رسول الحرية » للراحل عبد الرحمن الشوقري ، وهو الذي منع الآخرين من التعرض لنقيب محفوظ حين نشر « شرارة فوق النيل » . وهو أيضاً الذي تدخل لمنع الأذى عن إحسان حين كتب « ألف وثلاث عيون » و « البنات والصيف » . الأول عام ١٩٦٤ ويسببها تعرض عبد القادر حاتم لاستجواب في مجلس الأمة طالب صاحبه بمنع إحسان من الكتابة ومنع قصصه من الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما . ولكن شيئاً من هذا لم يحدث . وانضم فيما بعد أن النائب صاحب الاستجواب لم يقرأ الرواية . أما مجموعة « البنات والصيف » التي نشرت عام ١٩٥٩ فقد كانت هي السبب في « الهيمسة » التي وصلت إلى الرئيس ، والرسالة التي كتبها إحسان إليه .

وبالرغم من تدخلات عبد الناصر إلى جانب إحسان ، فقد عكزت الأجهزة صفوة هذه العلاقة عديدًا من المرات ، دخل في إحداها السجن الحربي عام ١٩٥٤ ، وفي غيرها تجدد نشاطه أكثر من مرة . وقد أهدها الرئيس وساماً رفيعاً . ولكن المجلس الأعلى للفنون والآداب لم يمنحه جائزة الدولة إلى يوم وفاته . ولا تعليق ، إلا أن البرلمان الذي سمع بابستجواب نائب لم يقرأ الرواية موضوع الاستجواب . ووزارة التعليم التي رفضت رواية « في بيتنا رجل » بحجة أن صاحبها كاتب جنسي (وهي رواية سياسية تخلو كلياً من الجنس) ، والمجلس الأعلى الذي يدين بوجوده لإحسان عبد القدوس صاحب الأفكار ولا يمنحه جائزة ، يعني أن الدولة في مصر — على اختلاف العهود —

من القراء في كل جيل ، وهي قاعدة من الشباب ، طلاب وطالبات المدارس الثانوية والجامعات . ومن الغريب أن يتجاهل النقد هذه القاعدة الهامة من جمهور إحسان ، فالنقد ليس حواراً مع الكاتب وحده ، بل هو في المقام الأول حوار مع جمهور الكاتب . كان النقاد اليساريون يتجاهلون غالباً لأسباب أيديولوجية . وكان الآخرون يتجاهلون إما لأسباب نظريتها اخلاقية أو لأسباب يقولون إنها فنية . في جميع الأحوال كانت هناك ظاهرة « التجاهل » لإحسان وحده ، بل لقطاع كامل من الجيل الذي ينتمي إليه . ولذلك تصورت أن الاهتمام « الجاد » بإدب إحسان هو عمل إيجابي . ولكن الاهتمام شيء والتقييم شيء آخر . لقد وجدت في رواية « أنا حرة » عملاً مهماً ، ولكني وجدت في أعمال أخرى رؤية سطحية للجنس وموقفاً تجريدياً من علاقة الرجل بالمرأة . ورايت أن هذه العلاقة مبتورة السياق عن مجمل المشهد الإنساني . ورايت كذلك أن لغة إحسان قد أسهمت في صياغة قصصه على نحو لا هو بالأدب ولا هو بالمصاحفة ولا هو بين بين .

وغضب إحسان غضباً شديداً ، لأنه كان يواجه لأول مرة نقداً مفصلاً موقفاً باستشهادات من النصوص .

وقام صديق مشترك بإعداد جلسة هي الأولى بيني وبين إحسان . وقد مضى الآن سبعة وعشرون عاماً على هذه الجلسة التي مازلت أذكر تفاصيلها لحظة فلفظة . ولكني أوجزها فأقول إن إحسان كان رقيقاً بشوشاً وودداً إلى أقصى مدى ، فلم يفتح الموضوع الذي التقينا من أجله ، بل فجأني بقوله : لماذا تركت روز اليوسف بعد عام واحد ؟ حين رويت له قصتي مع التعليم والسجن علق قائلاً : « على أية حال لو أنك بقيت في روزا لاعتقلوك عام ١٩٥٩ لا عام ١٩٦٠ . لقد وفرت سنة من السجن وقرأت من التعذيب » . كان يقصد أن التعذيب قد توقيف بعد استشهاده شهدي عطية الشافعي عام ١٩٦٠ قبل تشريفى سجن القنطرة الخيرية شهريين فقط . وراح يسألني عن الوضع المعيشي داخل السجن ، وعن أحوال الزملاء من كتّاب ويسامى روز اليوسف . وأخذ يشريني بفراغ جماعي قريب . وانتهت الجلسة وقد صرنا صديقين . يُرسَل إلى مؤلفات الجديدة بانتظام ، تتكلم أحياناً بالتهليون ، وتلتقي أحياناً في مكتبتي . وقد لاحظت أن إحسان ليس كما يتصوره الناس ، فهو اجتماعي في حدود دار روز اليوسف أو البيت ، ولكنه ، لا يغشى السهرات ولا تستويه الزحمة .

وكان « دلائلنا » خلال السنوات الست الواقعة بين ١٩٦٣ و ١٩٧٠ حول قصة جديدة صدرت له أو فيلم مأخوذ عن

موفقاً سلبياً من إحسان عبد القدوس ، وأنه لولا الشعبية الكاسحة لقاتلته ورواياته وأفلامه لما استطاع أن يقيم بمفرده .. لإحسان لم يكن حزبياً في أي وقت ، ولم يكن وراءه أية جهة سياسية تسانده . حتى عندما جاء السادات إلى الحكم ، وهو الذي عاش بين نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات بفضل إحسان عبد القدوس محسراً في دار الهلال ، قام بهيس الإبن الأكبر لإحسان . وقد توقع أن يتشجع الأب لولده . ولكن إحسان لم يفعل ، وظل مرفوع الرأس .

في عام ١٩٦٩ اقترحت على إحسان أن « نتحاور علناً » في مواجهة نقدية شاملة . وذلك ضمن مشروع شخصي اقترحه عليه ، هو الخروج بال نقد الأدبي من مأزق المقال الصردي — شبه المنولوج إلى رحاب الحوار الثنائي الذي يراه فيه الناقد صاحب النص بجملة استخلاصاته ، ويستوضحه ما غمض ويحكم إليه فيما توصل إليه من تطليل وتقييم . وقد كان هذا أيضاً أحد فصول ضمت محمد مهدي الجواهري ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم ويوسف السباعي .

كنت أفكر على النصور التالي : أن النقد ليس « حكماً » نهائياً ، وإنما هو قراءة . والنص نفسه ليس « وثيقة » نهائية ، وإنما هو قراءة . ولعلنا أن الحقيقة الجمالية — كأي حقيقة أخرى — متعددة المستويات والوجوه ، ونسبية ، فإنها تقبل ، وربما تتطلب ، القراء المشتركين بين الكاتب والناقد . وهي القراءة التي تظل ناقصة أبداً ، فهي تكتمل بقراءات لا حصر لها من المثقفين للنص الأدبي جيلاً بعد جيل .

أعجبت إحسان الفكرة وتحمس لها . وفي بيته الجميل الذي يطل على النيل بدأت جاسمتنا الأولى التي جعلته يتردد كثيراً في استئنافها . لم يتصور صعوبة الرحلة . كانت لدي عشرات الملاحظات ، فقد أضفت إلى قراءاتي السابقة ما أضافه إحسان إلى مكتبة القصة والرواية . وقد أسعده ذلك غاية السعادة . ولم يكن يتصور أن من ندعومه بالمثقفين يقرأونه بهذا التفصيل . ولكن الملاحظات لم تسره تماماً . كان حواراً يتجاوز سلبية السؤال والجواب . قلته : إننا لا نفعل شيئاً إذا سألناك ولجيتني . إنه مونولوج في شكل حوار . السؤال وحده سلبى ، والجواب وحده سلبى ، كأننا دائرتان ، كلتاهما مغلقة على ذاتها ، الحوار أكثر تداخلاً وتعمقاً وتركيباً . فقد نشترك في سؤال دون جواب ، وقد تجيبني على سؤال بسؤال ، وقد لا أملك أنا السؤال بل أدت . النص يطرح علينا الأسئلة ، وعلينا أن نكتشف نصوصاً

أخرى داخل النص وخارجه . وهكذا . واقتنع إحسان بصعوبة شديدة أن نكمل حوارنا في ثلاث جلسات . وبعد أن صفت الحوار ، عرضت عليه كما هي عدتي ، فاصر أن يكتب إلى رسالة تصصح معلومة حول طفولته . وقد كان . ثم نشرت المحاورة في كتابتي « مذكرات ثقافة نحضر » الذي صدر للمرة الأولى في بيروت أيضاً عام ١٩٧١ . واغبط إحسان بهذه الدراسة الحوارية « كما كان يدعوها اغتباط شديداً ، بالرغم من أنني أشرت إلى مقدمتها إلى خلافي القديم والمقيم معه .

ولم أتوقف حتى آخر أيامي في مصر — قبل مغادرتي إلى لبنان — عن متابعة إحسان . ولم تحل صداقتنا دون إبداء الرأي صريحاً في أدبه الذي راح يكتبه منذ أوائل السبعينات . كانت مياه كثيرة قد جرت من تحت الجسر : الهزيمة في ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف والبول الأسود ورحيل عبد الناصر في ١٩٧٠ . وكتب إحسان في « أخبار اليوم » عند منتصف ١٩٧٢ قصته « رصاصاً واحدة في جيبى » وتمثيلية « لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص » . وقد اختلفت معه بشأنهما اختلافاً شديداً في مقالتي حينذاك « الفكر راقصاً على برميل من البارود » كنتاً جميعاً لعانى مرارات الهزيمة وأهوان النظام الذي اخترقته ، ولكني رفضت لصديقي أن يدفعه اليأس إلى العافة الخطرة .

ثم سافرت إلى بيروت وبقيت فيها أكثر من ثلاث سنوات وددت أن تطول إلى آخر العمر ، ويسعدني استئصال طه حسين عما إذا كنت لبنانياً بالرغم من أن الامر بدأ « فرية » ، لأنقاذ إحسان عبد القدوس من « جائزة مضادة » .

ومن بيروت إلى باريس إلى القاهرة أخيراً خمسة عشر عاماً لم أعرف عن إحسان سوى مواقفه السياسية . مرة واحدة خلال تلك الفترة زرت القاهرة لأسبوعين (بين ١ و ١٦ يناير ١٩٧٧) وحرصت على رؤية إحسان . كان في « الأهرام » ، وقد اصطحبني إلى مكتب توفيق الحكيم حيث كان في رفقة نجيب محفوظ ويوسف إدريس . قال لي إحسان أمامهم : يجب أن تعود . لم يتردد الحكيم في القول : لا ، ليس الآن . انتظر . أما نجيب محفوظ فقد انشغل بالنظر عبر زجاج النافذة الكبيرة إلى الشارع . يوسف إدريس وضع يده على كتفي قائلاً : أنت وحده صاحب القرار ، هذا الموضوع لا يحتل النصائح من الآخرين . عاد بي إحسان إلى مكتبه وهيرد : بل يجب أن تعود ، والآن .

ولم أعد إلا بعد عشر سنوات من هذا اللقاء . وكان إحسان قد « شاخ » . ذهلتني شيخوخته ، كائنني لم أتوقع أن يشيخ أبداً . يرتبط إحسان في مخيلتي بالشباب الدائم . اسمه

ورسمه ، حروفه وخيالاته ، شفووصه وانطباعات وحركاته ، لا تعنى لى سوى الشباب . ولكنه كان قد أصبح شيخاً . والصدفة وحدها جعلتني قريباً منه غاية القرب . اراه يومياً تقريباً . تناولت منه كل مكتب خلال فترة غيابه . ولم ادع سطرأ واحداً دون أن اقراه .

ونجاة يصمقنى الخير ... أحد أيام ١٩٨٨ ... بأن إحسان أصيب بدوار وقد نقلوه إلى المستشفى . وفى المستشفى فهمت أنه نزيه فى المخ . نزيه بسيط ، ولكنه ضاعف من شيخوخة إحسان . ترك « بصمة » على حركة اللسان والذراع والساق . لم يعد إحسان شاباً .

قال لى : ربنا ستر . إننى أتخمن . ولست أستطيع الآن أن أرصد مشاعرى وأفكارى . الحزن والفم والهم ، وأيضاً كيف نترك إحسان يتسرب من بين أيدينا . وتزاحمت الأفكار والمشروعات والأمانى . وقلت له : عشرون عاماً مَرَّتْ منذ عام ١٩٦٩ إلى الآن ، نعال نتسلى ، أنا وأنت فى مواجهة جديدة . ابتسم وهو يسألنى فى مُنتهى الجدّة : هل هى شهوة النقد أو أنك تعتقد أننى راحل قريباً ؟ . أجبت بالأمانة كلها : لا هذا ولا ذاك ، وإنما أنا مهووم بدراسة جديدة حول المثلث والسلطة . وأنت نموذج نادر للعلاقة المعقدة مع السلطة . وفى هذه المرة لن يقتصر الصوار علينا ، بل سوف أستشهد بمعاصريك كلما كان ذلك ضرورياً وممكنأ . لقد تطورت

« المواجهة » فى عمل ، ولم تعد فحسب حواراً نقدياً ثنائياً يستخلص علامات النصّ وصاحبه ، وإنما أضحت تعتمد على تمعّد الأصوات . أصوات الماضى والحاضر والمستقبل ، وأصوات الزمان والمكان ، وأصوات الداخل والخارج . لذلك سوف استحضر آراء مختلف النقاد والمؤرخين والسياسيين والأقربين والخصوم .

وبدأنا العمل فى « الأهرام » حيناً وفى البيت الجميل أحياناً . كان أصعب حوار فى حياتى على الإطلاق ، لأن الطرف الثانى فى المواجهة كان يعانى من متاعب جُمّة ، متاعب عضوية ونفسية بدءاً من الصداق وضعف القدرة على الحركة ، إلى ضعف الذاكرة والمال . ولكن إحسان لم يقل حرصاً عني فى إنجاز المواجهة التى احتاجت إلى شهرين متصلين من الدأب والمصبر (وكانت أطول المواجهات التى نشرتها « الوطن العربى » على حلقات) .

وتصادف أن إحسان كان فى رحلة صحية إلى الولايات المتحدة أثناء نشر الدراسة . ولكنى عرفت منه بعد عودته أن الأصدقاء كانوا يُزَكّونه بأهداد « الوطن العربى » أولاً فأول ، وأنه يشعر بأنه أخذ حَقّه ، ولم يعد لديه ما يقوله . وكانت هذه آخر مرة أرى فيها صديقى إحسان هيد القدوس .

القاهرة ... خالى شكوى



محمد آدم

في « متاهة الجسد »

د . محمد عبد المطلب

(١)

والحق أن القراءة الأولية تقدم نوعاً من التصور الكمي الذي يعطى مؤشراً واضحاً على هذه الحقيقة الدلالية ، إذ أن عالم الجسد يشكل فضاء الديوان ، ويكاد بمفرده يقدم معجماً شعرياً خاصاً ، ساهم في إنتاج الدلالة الكلية ، وتدخل في توجيهها إلى مناطق معينة ربما لا نجدها إلا عند فئة من « العرفانيين » .

وأهمية هذا المعجم أنه كان ذا طبيعة تكرارية تدفع المتلقي إلى الوقوف عندها والانتشغال بها ، والمجاهدة لفك مغاليتها وصولاً إلى طاقاتها الجمالية .

وقبل اللجوء إلى عالم الجسد ومتاهاته في الديوان ، يجب الإشارة إلى أن هذا العالم لا يمكن إدراكه إلا بربطه بمعجم آخر جاء موازياً له تعبيرياً وهو معجم (الليل والنهار) وما يتصل بهما من نوال تنتمي إليهما على نحو مباشر أو غير مباشر ، فقد ترددت مفردات الليل وما يتصل به ثلاثاً وعشرين مرة ، كما ترددت مفردات النهار وما يتصل به مائتين وأربع وعشرين مرة ، فيكون مجموعهما معاً خمساً وأربعاً وأربعين مرة ، بمعدل تردد يبلغ المئتين وأربعين مفردة للنص الواحد ، وهي نسبة تردد عالية تجعل من الديوان كياناً زمنياً ممتداً يصلح لاستيعاب الدلالة الأصلية التي شكلتها (متاهة الجسد) ، وهي متاهة لها غوايتها التي شددت الذات المبدعة إليها وأغرقتها فيها ، فالجسد إذن محكوم بإطار زمني ، أي أن قنانه وتحله أمر مفترض منذ البداية .

عندما أهداني محمد آدم ديوانه (متاهة الجسد) لفتني هذا العنوان فاقبلت على الديوان اقرأه ثم عاودت قراءته محاولاً استيعاب أكبر قدر من الطاقات الدلالية التي توزعت على ثلاث عشرة قصيدة ، استغرقت ستمائة وسبعاً وأربعين صفحة ، أي أن معدل القصيدة الواحدة خمسون صفحة تقريباً . وأظن أن النظرة الكمية كانت وراء تقديم القصائد في (فصول) تسمح للمتلقي بالتقاط أنفاسه داخل القصيدة الواحدة .

وقد شغلني الديوان أكثر بعد قراءته ، وعزمت الكتابة عنه وأنا أفكر في اختيار عنوان يصلح أن يعبر عن الدراسة التي يمكن أن تدور حوله ، ثم شغلت عن الديوان وصاحبه عدة أيام ، سنحت لي خلالها فرصة اللقاء بأستاذنا الدكتور عبد القادر القط ، فحدثته في أمر الديوان ، وعزمت الكتابة عنه ، وحاوَرته في اختيار العنوان المناسب ، فما كان منه إلا أن قال : إن أنسب عنوان أراه ، هو إجراء تبديل شكلي للخلاف ، أي يتقدم إسم المؤلف على اسم الديوان ، إذ أن هذا التبديل يقدم أصديق تعبير عن المضمون الفكري والنقسي للديوان وصاحبه ، فكان (محمد آدم في متاهة الجسد) .

في حالة كونها كثيفة الأصل بالطبع . أما الجسد : فهو عبارة عن كل صورة يتشكل بها روح من الصور الجسمانية ، وعلى هذا يكون سر ظهور الأجساد بالطريق المعتاد بمثابة تصورات الأرواح الجزئية ، كما يجري للشخص في حال تفكيره من تصور روحه الجذبية بالصور الخيالية المشهودة له غيبا .^(١) كما أن التجاوز الذي عبرت عنه الاتجاهات العرفانية بالترك والتخل وخلع البدن ، يمكن أن يفسر مجازيا بعدم الاستهلاك في الحواس ، أو الاستغراق في المحسسات ، باعتباره أمرا ضروريا في بداية التجربة الروحية . ذلك أن العارف إذا توغل في معراج المعرفة ، وارتقى بواسطته إلى الاقنى الأعلى ، تفتح على الجسم ، فلا يصرده يتردى بالهوس والمحسوسات لدخولها في بنية التجلي . دخلا أقصى يبعث العرفاء إلى القول بأن الذات حسية لا تدرك ، ومعنى شاهد العارف هذا التجلي الوجودي المتنوع ، التذ بالمحسوس ، لا من حيث هو محسوس فحسب ، وإنما بوصفه تجليا للوجود ، وعند هذا الحد لا يمر من جسمه لأنه صورة من صور التجلي ، ولا يهرب من عالم حسه ، وعندئذ يشهد الوجود متجليا في حقيقة ذات حدين يتولان إلى ما هو روح وفكر . وما هو ممتد في المكان .^(٢) والنظر في البناء اللغوي للديوان يؤكد وجود مثل هذه التحولات المعجمية والإشراقية ، وخاصة فيما يتصل بثلاث (الجسم - الجسم - البدن) التي شكلت عالم الذات السوية والمنعرجة وجذبت إليها كل طاقات الشاعر الإبداعية .

(٣)

ويجب أن نلاحظ أن الترقى في المعرفة كان وسيلة الانفتاح على (الجسم) على عكس التصور الأول الذي يقدم ناتجا مغلوطا ، وهو أن الممارسة التعبيرية هي وسيلة الإلفاء إلى عالم الشهوات والذائد . وعلى هذا يدخل الجسد بكل تحولاته دائرة التجلي ليصير أداة شعرية من الطراز الأول .

كما يجب الملاحظة أن المفارقة بين تجلي الجسد وتجلي الجسم ، قد انعكس صياغيا في مفردات يتغلب فيها الدال الأول بنسبة عالية ، إذ جاوزت مفردات الجسد المائتين ، وهذا مؤثر على موقف محمد آدم من العالم وانقسامه الثنائي إلى (الجسد والروح) ثم انحصاره إلى الطرف الأول انحصارا عرفانيا لم يتح له دال (الروح) أن يتردد في الديوان إلا خمس مرات .

ويرغم أن مفردات الجسد ومرادفاته وما يتصل به تأتي في المرتبة الثانية عدديا ، نجد أن هذه المفردات هي التي تشكل المبدأ الدلال الأول الذي أنتجه الديوان ، إذ تبلغ مفردات (الجسد) مائتين وسبعا ، ومفردات (الجسم) اثنتين وثمانين ، ومفردات (البدن) خمس عشرة ، ثم يبلغ ما يتصل بالجسد من تفصيلات أو رغبات أو أجزاء محددة (كالسرة) ستا وأربعين مفردة . فيكون المجموع ثلاثمائة وخمسين مفردة . وتكون نسبة التردد في النص الواحد سبعا وعشرين مفردة تقريبا ، وهذا يضاف على معجم الشاعر طالبا مميزا ، له أثره البالغ في توجيه عملية الاختيار المنوطة بالدوال ، وفي توجيه عملية التوزيع المنوطة بالمركبات .

ويلاحظ هنا أن هذا التوجيه كان خالصا للبناء الداخلي ، نتيجة لغياب البنية الإيقاعية التي دفعت الديوان إلى دائرة (قصيدة النثر) .

(٢)

وعالم الجسد عند محمد آدم لا يمكن إدراكه بعيدا عن مقامات التحول العرفانية ، وهي مقامات تستمد مقدماتها المعرفية من التشكيل المعجمي ، ثم تتجاوزها إلى الصدود الاصطلاحي ، التي تتصل بمفارقات التعامل اللغوي من ناحية ، وتجليات التحول من ناحية أخرى .

وينطلق المعجم تقدم دال (الجسم) في صورة مادية خالصة ، لها طول وعرض وعمق ، أي أنه يقيم على الكثافة ، ويكاد - في ذلك - يساوي عالم (الجسد) بحيويته ويعدده من عالم الجوامد .

ويتصل عالم الجسم والجسد بعالم (البدن) اتصال العموم بالخصوص ، حيث يحتل البدن قطاعا طويلا من الجسد^(١) .

ومن هذا المنطلق يمكن التعامل مع الجسم باعتباره جماع البدن ، أو الأعضاء بالنسبة للكانات الحية ، وهو نفس ما يمكن أن يوصف به الجسد لا تقتصره على الأجسام المتغلظة ، وإن كان في بعض حالاته يمكن أن يقال لما لا يعقل ، عندما يأخذ معنى الجثة .^(٢)

ولا يمكن فهم (متاهة الجسد) إلا يربطها بالمعرفانية الصوفية ، حيث فرق الصوفيون بين الجسد والجسم ، فقالوا : إن الجسم هو كل صورة مرئية قابلة للأبعاد الثلاثة ،

مرتان	١٤ - حقل النوم
مرتان	١٥ - حقل السكر
مرتان	١٦ - حقل الانفلاق
مرتان	١٧ - حقل النغم
مرتان	١٨ - حقل السكن
مرتان	١٩ - حقل العرقانية
مرة واحدة	٢٠ - حقل الانصهار
مرة واحدة	٢١ - حقل القيود
مرة واحدة	٢٢ - حقل الجفاف
مرة واحدة	٢٣ - حقل الشافية
مرة واحدة	٢٤ - حقل النعومة

وعلى هذا النحو يتسع عالم الجسد اتساعا يستوعب العالم ، أو هو يشكل العالم من خلال رؤية جسدية ، هذا من حيث الناتج الكلي ، أما من حيث البعد الصياغي : فإن هذا التعامل قد جعل الدال أداة شعرية لها إمكانات متعددة ، وذلك راجع إلى غرسه في التراكيب غرسا يعنى توافقه مع مدلوله ، نتيجة لوجود فراغ (صحت دلالي) بينهما ، يضيق أحيانا ويتسع أحيانا أخرى ، ولكنه لا يسمح للطرفين بالتطابق بحال من الأحوال .

مدلول هذا أن اختيارات الشاعر قد تجاوزت منطقة المواضيع ، وريطت الدال بمدلولات أخرى لا تلائم ، وهذا الربط هو الذى أنتج الفراغ الذى اشرنا إليه ، وهنا تتجلى عملية التلقى بإمكاناتها في ملء هذه الفراغات لتعيد للصياغة توازنها مرة أخرى .

وهذه الحقيقة التعبيرية يمكن الكشف عنها تطبيقيا بمتابعة الديوان في حقل الماء - مثلا - حيث يقول في الفصل السابع من (وادرات الوقت) :

أرى شجرة ذاكية تخرج من فوضى الجسد ، وجذع المرأة ، فاطلل بها ، واكبل بها وقتي ، إلى أن تريني من الصال ، والكلام ، ما أخوض به لجة الجسد ، ومحار الحروف ،

ويتم تجسير الدلالة بداية من دائرة (الذات) التي يستحضرها الفصل (أرى) إذ هو بينائه يتضمن الفاعل ضرورية ، ويترتب على هذا الحضور خضوع الواقع لرؤية الذات ، حيث تستحيل المفردات إلى كيانات صوتية مفرقة من دلالاتها ، وعملية بدالات بديلة تتوافق مع طبيعة الرؤية ، فالجسد في السطر الأول - يتحول من كيان موحد ، إلى مفردات مبعثرة فوضوية ، لكننا ذات طابع تزايدى تنقله من حقله المعجمي إلى حقل النبات ، ثم يمتد التحول إلى الدوال

أما الجسد - باعتبار قابليته للكثافة الثلاثية - فقد جاء تاليا في التردد ، ولكنه من ناحية أخرى قد اكتسب خصوصية بارتفاع نسبة تضائفه مع الذات ، إذ جاء مرتبطا بها ستا وأربعين مرة بنسبة تبلغ حوالي ٥٦ ٪ ، وهي نسبة مرتفعة إذا قيست بنسبة انتساب الجسد للذات ، إذ تبلغ تسعا وعشرين مرة بنسبة ١٤ ٪ ويقع (البدن) بينهما إذ تبلغ مرات انتسابه للذات سبع مرات بنسبة ٤٦ ٪ تقريبا .

وليس معنى هذا أن العلاقة بين الذات وهذه الدوال الثلاث تتوقف عند حدود هذا الإحصاء ، بل إنها تجاوزته إلى ما هو أبعد وأعمق ، ذلك أن العلاقة كانت تأخذ أشكالا لا تتكشف إلا بعد إلحاح ومثابرة ، لأنها كانت تأتى بطريق مباشر من خلال التعليق النحوي ، كما كانت تأتى بطريق غير مباشر ، أو ضمنى . فإذا أخذنا في الاعتبار تردد دال (الجسد) بصيغة الجمع اثنتي عشرة مرة ، وبصيغة المثنى ست مرات ، وتردد دال (الجسم) خمس مرات بصيغة الجمع ، ومرة واحدة بصيغة المثنى ؛ لأدركنا كثافة الوجود الجسدى من ناحية ، وكثافة علاقته بالذات من ناحية أخرى . ولاشك أن هذا كله تأكيد لعنوان الدراسة عن وقوع الشاعر في (متاهة الجسد) .

(٤)

والنظر في الحقول الدلالية لمحور (الجسد) يدل على طبيعة التكتل فيها ، وشمولها لمفردات الواقع الخاضع لرؤية الشاعر ؛ إذ تبلغ هذه الحقول أربعة وعشرين حقلًا على النحو التالي :

١ - حقل الانسانية	٦٧ مرة
٢ - حقل الأرض	٣٠ مرة
٣ - حقل الماء	٢٠ مرة
٤ - حقل النبات	٢٠ مرة
٥ - حقل التفتح	١٣ مرة
٦ - حقل الخفاء	٧ مرات
٧ - حقل الزمن	٦ مرات
٨ - حقل السماء	٦ مرات
٩ - حقل اللون	٦ مرات
١٠ - حقل الرموز	٥ مرات
١١ - حقل الحيوانية	٤٠ مرات
١٢ - حقل التوالد	٣ مرات
١٣ - حقل اللغة	٣ مرات

التأليّة ، حيث تنتمي (المرأة) إلى الحقل نفسه ، وهذا التحول أتاح لها احتمال بعدى المكان والزمان (انظر) (وقتي) .

والترقى في الرؤية ينقل (الجسد) - في السطر الثالث - إلى حقل الماء (لجة الجسد) ، وهو تحول يتبع للذات أن تغرق فيه بكل إمكانياتها الداخلية ، ومن ثم يمكن إنتاج علاقة توحد بين الذات والموضوع ، برغم محافظة الذات على طبيعتها البشرية . وما كان يمكن أن يتم كل ذلك إلا بهز العلاقة المعجمية بين الدال والمدلول ، وانزياح الدال عن مدلوله لخلق فراغ يسمح للطابع الشعري أن يتخلله ، حيث يصير الجسد كائنًا انسيابيا يحيط بالذات من كل نواحيها .

وقد امتد هذا الأثر الدلالي إلى المفردات التالية في (معار الحروف) ، إذ أن التضاييف هنا قد نقل (الكلام) من عالم اللغة إلى عالم الماء أيضا ، والتحويلات تتم تجديديا على النحو التالي :

الجسد ← فوضى ← شجرة
المرأة ← جذع ← شجرة
الجسد ← لجة ← ماء

وهذه التحويلات - في جملتها - لا تتم إلا بعملية الاهتزاز التي رصدناها .

(٥)

أما حقول (الجسم) فبرغم قلة عددها بالنسبة لحقول الجسد ، لكنها تشكل طابعا شعوليا أيضا ، من حيث استقرارها لمعظم مفردات الواقع ، وتبلغ سبعة عشر حقلا هي :

١ -	حقل الإنسان	٢٥ مرة
٢ -	حقل النبات	١٢ مرة
٣ -	حقل الأرض	٨ مرات
٤ -	حقل الخفاء	٦ مرات
٥ -	حقل الانفتاح	٥ مرات
٦ -	حقل الكتابة	٥ مرات
٧ -	حقل الثياب	٤ مرات
٨ -	حقل التعمية	٣ مرات
٩ -	حقل الرموز	مرتان
١٠ -	حقل السماء	مرتان
١١ -	حقل الماء	مرتان
١٢ -	حقل اللون	مرتان
١٣ -	حقل الحركة	مرتان

١٤ -	حقل الموت	مرة واحدة
١٥ -	حقل الشياطين	مرة واحدة
١٦ -	حقل الخيال	مرة واحدة
١٧ -	حقل السكر	مرة واحدة

وتكاد تتوافق حقول (الجسم) مع حقول (الجسد) ، مع تغيب حقول معينة من محور الجسد هي : الزمن - الحيرانية - التوالد - العرفانية - الانصاف - القيود - الجفاف - الشفافية - النوم - النغم - وإضافة حقول جديدة هي : الشياطين - الخيال - الثياب .
وعملية الحذف والإضافة لها مدلولها الخاص ، إذ أن (الجسم) على هذا التحويميل أكثر إلى طابعه البشري . كما يحافظ على كثافته الثلاثية : الطول والعرض والعمق ؛ ومن ثم يكون محلا صالحا لممارسة الشهوات والذائد ، وبخاصة إذا أخذنا في الاعتبار الإضافات الحظية التي تطلعت به ، ورفعت إلى دائرة الخيال تارة ، وإنزلت إلى دائرة الشياطين تارة أخرى ، ووضعت في منطقة وسطى عندما كست الثياب تارة ثالثة .

وهذا الوضع التمييزي يمكن متابعتها تطبيقيا في الفصل الثاني من (أنبيا لكتابة اسمي ولا أحد يراني) حيث يقول محمد آم :
قلت :

أنزع عن جسمي شهوة القراءات .
وعن عيني ..

رغبة البكاء والفرح (١)

وتتفجر الدلالة من فلفلة (الذات) حيث حضورها التأمل من خلال استنادها إلى فعل (القول) ، والذي ينحل في بنيته العميقة إلى : حدث صوتي + زمن ماضي + ذات فاعلة + استحضار ذات أخرى يمكن أن تحتفل رد فعل القول وهي - بالضرورة - ذات مدمجة في الذات الأولى ، أي أن بناء السطر الأول يعتمد على محاورة داخلية تأملية .
ثم يأتي السطر الثاني ليعاود استحضار الذات مرة ثانية في بنية الفصل (أنزع) ، لأنه ينصل أيضا إلى : ذات (أنا) + حدث (النزاع) + زمن الحضور . وهذا الإجراء الصياغي يزدع علاقة التوتر-الزمني داخل الذات بين الرغبة الخفية في البقاء داخل كثافة (الجسم) ، والرغبة الظاهرة في الانعتاق من قيود (الجسم) ، وإن تغلبت الرغبة الثانية نوعا ما عن طريق الحفاظ على (الجسم) داخل طبيعته الانسانية من جانب ، والترقى به فوق الشهوات من جانب آخر ، أي أن الرغبة الثانية قد تحولت - حقيقة - إلى

رغبة ثالثة ، تقع في منطقة وسطى بين الرغبةين الأولى والثانية .

ومع التحرك الصياغى تدرك الذات خطورة المتابعة التى تفوق فيها ، فنقوم بعملية تحويل مكشوفة ، إذ تنقل عالم الشهوة إلى دائرة المعرفة (القراءات) ، ونقول إنها عملية مكشوفة ، لأن حقيقة (النزوع) تخلص الشهوة للدخول وحده ، أى أن النزوع ينصرف للعوامل الخارجية لاكتساب الشهوة عمقا جسيما خالصا .

ونتأكد هذه الحقيقة عندما يمتد تأثير (النزوع) إلى (العنيتين) ليخلصهما من رغبتيْن متقابلتين هما : البكاء والفرح ، لأنهما في الحقيقة يحولان بين الجسم وبين غيبيوته التى تلازم متعته ولذا أنه ، إذ هما أمران فوق الفرح والبكاء ، أى أن البنية العميقة هنا تقدم ناتجا مضالفا لطبيعة بنية السطح ، وما كان يمكن أن يكون كل ذلك إلا بتفريغ دال (الجسم) من مدلوله الأول ، وملئه بالمدلول الثانى عن طريق هز التطابق بين الدال والمدلول .

(٦)

ويشكل (البدن) الضلع الثالث من أضلاع المثلث الجسدى ، وإن كان أقل الأضلاع مساحة ، وبالتالي أقلها في عدد الحقل التى اتصلت به واستوعبته ، إذ تبلغ سبعة حقول هى :

- ١ - حقل الإنسان ٤ مرات
- ٢ - حقل الظلام ٣ مرات
- ٣ - حقل الانفتاح مرتان
- ٤ - حقل الضوء مرتان
- ٥ - حقل القيد مرة واحدة
- ٦ - حقل الخفاء مرة واحدة
- ٧ - حقل الماء مرة واحدة

ويحافظ حقل (الإنسان) على تصدره لبقية الحقول ، متسابقا في ذلك مع المحورين السابقين ، ثم يتبعه حقل (الظلام) ليؤكد الكثافة البدنية ، وارتباطها بغيوب المحسوسات ، ثم يحدث نوع من التوازن بتدخل حقل (الانفتاح) لكنه توازن يؤول إلى توتر بين الارتباط بأبعاد الكثافة الجسدية ، والتزقي في مدارج الانعتاق .

وقد تغلبت عملية التزقي نتيجة لموازيتها بحقل (الضوء) حيث يتم التعلق بالبدن لا من حيث هو محسوس فحسب ، بل

بوصفه تجليا للوجود ذاته . ويتأكد ذلك بالتوازن القائم بين حقل (القيد) بماديته ، وحقل (الخفاء) بشفافيته . وإن تآكلت الشفافية واتسعت بحقل (الماء) ، والذى من طبيعته أن يضيف بعد (الحياة) إلى المحور كله .

فمثل عكس الإشراقيين لم يحدث الشاعر قطعية بين الروحى والمادى ، لأن (البدن) قد حافظ على كينونته بوصفه جماع محسوس ، ولكنه - على نحو آخر - يحاول الانعتاق لبلوغ مشارف الاشراقات ، وإن كان ذلك لا يلقى المبدأ الأول لضرورة التحرك من دائرة المحل الجسدى المظلم .

ويفارق محور البدن المحورين السابقين عليه بخاصية دلالية مميزة ، وهى أن مفرداته تنتمى إلى الذات على الإطلاق ، بعيدا عن تدخل العلاقة الاسنادية . على معنى أن تحرك المبدع كان (تحركا وقوفيا) إن صرح التعبير ، أى أنه يبدأ من منطقة بعينها ، لكنه لا يجاوزها ، وإنما يظل يلح عليها بالتحولات التى تنقلها من حقل إلى آخر دون أن تتفصل عن الذات انفصالا كاملا .

ونستطيع متابعة هذا المحور تطبيقيا في الفصل السابع عشر من (الخفسراء أحيانا تسمى السوردة) حيث يقول الشاعر :

أطلق صيحاتى حول جزائر بدنى المعتم
وسفائن جسدى الفارقة ،
وآدعوكم ،
أنفجر رمادا ،
ويواقيت (٧)

ويقدم السطر الأول (البدن) من خلال حقلين معا ؛ حقل الماء وحقل الظلمة ، وانتماء البدن إلى هذين الحقلين يدخله دائرة المفارقة التى تجمع بين الشفافية والكثافة ، وعلى مسافة قريبة منه تقف الذات بتجليها في بنية فعل (الإطلاق) الذى ينحل في بنيته العميقة إلى (حدث + زمن + ضمير) ويمتد تجلى الذات في (المياه) من (صيحاتى) ثم (المياه) في (بدنى)

وحضور الذات كان ذا طابع مزدوج ، إذ يبرز متين في تشكيل خارجي (تطلق وتصيح) ومرة في تشكيل داخل عند التضاضيف مع البدن ، وهذا الازدواج ، أو بمعنى أدق : الانضطراب يهيئ للذات قدرا من الإدراك الراعى بحقيقة البدن ، حيث الغربة المحصورة في نطاق مادى (الجزائر) ، وحيث الظلمة الموحشة ، وإدراك الحقيقة على هذا النحو كان سبب إطلاق الصياح ، وبرغم تتابع الانطلاق ، وانفجار

حاول الشاعر أن يعوض هذا الفاقد الخطير بالاكتهاء على التوازن الدلالي ، وهو أمر يمكن أن نقبله إذا اعتبرنا الديوان بجملته يتحرك داخل دائرة (النشر الشعري) ، أو داخل قصيدة النثر) كما يقال .

ولعل أوضح مظاهر الشعرية هي التعامل مع الدوال تعاملًا حراً ، وتعني بالحرية هنا فصل العلاقة المعجمية بين الدال والمندلول ، وهذا يهيئ لوجود فراغ بينهما يسمح للمتلقي بالتدخل التحليلي بالقوة أو بالفعل لتكتمل دائرة الاتصال اللغوي .

وبالنظر في مفردات الطرف الأول التي تردت مائتين وسبع مرات لم يتحقق للجسد وجود معجمي إلا ثمانين عشرة مرة ، وحتى في هذا الوجود ظل هناك فراغ محدود بين الدال والمندلول يسمح للطبيعة الشعرية أن تتدخل لإنتاج دلالة فنية ، ففي الفصل الرابع من (واردات الوقت) يقول آدم :
ليكن ... ،
سأتبع الضوء إلى عتمة أخرى ،
وأتابع امرأة ما ، إلى بلد ، ما ..

وأكشف عن حصى الرغبة ، على حصىرة الجسد ، وأوسد الشهوة ،
مفاصل النساء ،
وأفك كل حرف من حروف الأيجدية ، بقبيلة منهن ، وأقيم بين كل امرأة وجسمها ، إمراساً^(٨)

وتبدأ الأسطر بخضوع الذات لسلطة فعل الكينونة ، التي يمتد تأثيرها المفسر في فراغ (النقط) والتي جاءت في الصياغة عن وعي وقصد لتعلن عن وقوع الذات في دائرة (الجبرية) أو الحركة غير الإرادية ومن ثم تصبح (متاعة الجسد) قدراً محتوماً .

وتستعيد الذات تضخمها في السطر الثاني . حيث تمتلك رغبتيها في التحرك داخل دائرة الوجود والعدم (النور والعتمة) بالمفهوم الإشراقي ، ثم تنفرد الذات بعالم الوجود ، ومن عالم الوجود تنفرد بعالم (المرأة) ، ومنها إلى حصىرة الشهوة التي تتلبس بالجسد وتستقر فوقه ، وتتخلل عناصره .

ويمتد الناتج الأنثوي إلى (اللغة) في السطر السابع ، ومن ثم يأخذ طابع التكاثر ، وهذا الطابع يتوافق مع انغماس الذات إلى أدنيتها في عالم الجسد الذي أصبح محلاً مختاراً لها تقيم فيه إقامة دائمة . فلا تبرحه إلا إلى متعة مساوية له .

الصباح ، لم يكن هناك وسيلة لا ختراق البدن ، وإنما ظل كل ذلك في دائرة الإحاطة غير المؤثرة ، وأصبحنا في مواجهة مادية خالصة بين طرفين منفصلين على المستوى السطحي وملتحمين على المستوى العميق .

وتلعب صيغة (الجمع) هنا دوراً مؤثراً في إنتاج الدلالة ، إذ يتوافق تعدد (الصباحات) مع تعدد (الجزد) ، ومن ثم يكون إحساس الذات بالوحدة والكتابة طاعياً ، وإن ظل الإحساس في إطار سلبي غير مؤثر ، إذ لا سبيل إلى الخلاص من الطبيعة البدنية الكثيفة .

والخُلوص إلى هذا الناتج جاء بإجراءات صياغية خلخلت العلاقة بين الدال والمندلول البدني ، إذ أصبحت الإشارة الصادرة من الدال موجهة إلى طرفين بعيدين عن منطقة دلالة وهما : الجزائر من ناحية ، والظلمة من ناحية أخرى .

وتمتد الطبيعة الكثيفة من البدن إلى (الجسم) الذي عجز عن مواجهة الواقع ، ولم يجد وسيلة سوى الهروب الصياغي بالغوص ، بالرغم من محاولات الإنقاذ التي شكلت الجسم في صورة قابلة للطفو (سفائن) ، وعلى هذا يكون اتصال حقل الماء بالبدن تارة ، وبالجسم تارة أخرى ، عاملاً فاعلاً في تأكيد الكثافة لا الشفافية كما يتبادر من القراءة الأولى .

ويأتي السطر الثالث بتعديل موقف الذات ، بتعديل (صليحها) إلى (دعاء) ، في عملية ممارسة لمقتوها في استدعاء اللون من (موضوع) خارج دائرة الجسد ، وعندما تعدم الاستجابة يتم تعديل ثالث إلى (الانفجار) ، والتعديل الأخير يعيد للذات طبيعتها الأرضية الطينية ، لكنه يحتفظ لها بتضخمها الأثير عندما ينقل التكوين إلى حقل (اليواقيت) .

ويبدو أن هذه التحولات كانت إعلاناً عن فوضى التكوين الداخل للذات ، وتمزجها بين الواقع بكل قيوده المادية ، والرغبة الحميمة في التماس الإشراقي .

(٧)

وهذه التشكيلات لثلاث (الجسد - الجسم - البدن) تؤكد مضمون الدال الإشراقي في مقدمة الدراسة عن غيبوبة الذات في (متاعة الجسد) .

ولكن على أي نحو تحققت ظواهر الشعرية في الديوان من خلال متابعة هذا الثلاث تعبيرياً ؟ بداية لابد أن نخرج من دائرة الشعرية في الديوان البنية الإيقاعية ، لأنها لم تتدخل على نحو من الانحاء في إنتاج الشعرية ، نتيجة لغيابها ، وقد

بمراحل الانكشاف (عاريا) ، وهو عرى مقصود ذو طبيعة ثنائية ، حيث يتجه في أحد جوانبه إلى (الناس) ، وفي الجانب الآخر إلى الذات ، وعلى هذا النحو يتحول عرى الجسد إلى واقع مقبول شعريا ، لأنه قائم كبرخز قابل لحلول الروح فيه وتشكلها بصورته .

وفي السطر الثالث تنكس الصياغة على دال (الجسم) باعتباره مؤثرا على الحقيقة البدنية ، وهو ما يهيم لأول وهلة بتطابقه مع مدلوله ، لكن هذا التوهم يتلاشى مع نهاية الأسطر (يسد رمقي) ، إذ أنها تردت إلى الجسم لتحوله من حقيقته المادية الخالصة خارجيا ، إلى حقيقة مادة أخرى ، لكنها داخلية ، وبهذا يدخل الدال دائرة الامتزاج ، لأن رد الصياغة إلى بنيتها الحقيقية يقدم التشكيل التالي : ليس ما يستر عرى أو يسد رمقي على جسمي . فالنفي ينصرف إلى الأمرين الأولين ، وكلاهما يتعلق بالخارج والداخل ، لكن إحداث الحركة الأفقية بتقديم الجار والجور (على جسمي) هو الذي هيا لتوهم تطابق الدال والمدلول .

ويأتى محور (البدن) على نحو مضاف للمحورين السابقين : فإذا كانت نسبة التوافق بين الدال والمدلول في محور (الجسد) تبلغ ٧ ٪ تقريبا ، ثم ترتفع شيئا ما في محور (الجسم) لتبلغ ١٢ ٪ تقريبا ، فإنها تبلغ أقصى ارتفاعها في محور البدن ، إذ يتطابق فيه الدال والمدلول سبع مرات بنسبة ٤٧ ٪ تقريبا . أي أن هناك علاقة عكسية ، فكلما قل تردد الدال أرفقت نسبة التطابق ، وهو مؤشر له خطورته . إذ يعلن عن خاصية تعبيرية في الديوان ، وهي أن اتساع الممارسة الصياغية هي الوسيلة الصحيحة لإنتاج الشعرية ، وليس معنى هذا أننا نطالب المبدعين بالتحرك الصياغي في دائرة التكرار بشكل لازم لتحقيق الشعرية ، ولكن معناه أن اتساع دائرة التكرار يمثل أداة شعرية من الطراز الأول ، إذ من خلالها تتحصل الدوال كثيرا من الدلولات التي لا تحتلها مما يثرى اللغة ، ويضيف إليها كثيرا من الدوال الجديدة . وتنعكس وحدة الذات المبدعة على عملية البناء الصياغي ، إذ يتحقق في هذا المحور ما تحقق في سابقيه من وجود منطقة فراغ ، حتى في منطقة التطابق ، وعلى هذا يمكننا أن نقول إن التطابق بشكله الدقيق يكاد يعدم في هذه المحاور الثلاثة .

ويمكن رصد التطابق في محور البدن بتحديد تراكيبه الدلالية : (هزائم البدن) ، (هرم البدن) ، (رعشة البدن) ، (عرى البدن) .

وفي السطر الأخير تعتدل الصياغة ليتم تطابق (المرأة الجسد) مع المدلول المعجمي نتيجة للتعامل اللغوي المباشر ، لكن مع هذا الاعتدال يظل بين (الجسد) ومدلوله نوع مفارقة تسمح بوجود فراغ يحتمل إقامة (الأعراس) فيه

وقد ساعد على هذا الناتج الشعري تجل الذات على نحو مبهج ، حيث ترددت ست مرات مضمرة (أتبع - أتبع - أتبع - أتبع - أتبع - أتبع) ، وهو إضمار يجاوز منزلة الإظهار في أداء دوره الدلالي ، وهذه الكثرة الترددية تتوافق من ناحية أخرى - مع الكثرة في الموضوع حيث جاءت (النساء) بصيغة الجمع .

(٨)

أما مفردات (الجسم) التي بلغت اثنتي عشرة مفردة ، فلم يتوافق فيها (الجسم) مع مدلوله إلا عشر مرات ، أي أن طبيعة الانزياح الداخل بين الدال والمدلول ظلت صاحبة السيادة المطلقة في هذا المحور كما في سابقه ، وبهذا يتحقق الشرط الأول من شروط الشعرية .

كما يلاحظ أن المسك التعبيري في منطقة التوافق ظل على صورته التي كان عليها في المحور الأول ، على معنى وجود جزء من المفارقة في منطقة التوافق ، وبهذا يتشكل الفراغ الذي ينقل الأداء من المألوف إلى غير المألوف .

يقول محمد آدم في الفصل الثاني من (أنهاء لكتابة اسمي ولا أحد يراي) :

أخرج للناس عاريا ،

ويحيدا ،

وليس على جسمي ، ما يستر عريي

أو يسد رمقي

(٩)

وحضور الذات متفخمة أمر مفروض تعبيريا في الديوان كله ، وقد اتكأت صياغة السطر الأول على هذا الحضور المتجل في الضمير المقدري (أخرج) ، ثم الباء في (جسمي - عريي - رمقي) ، وهذا التضخم لا يتأتى - كما يبدو - إلا بارتباطه بمسام (الجسم) وملحقاته من (العرى والوحدة) ، وهي ملحقات الارتباط خارجيا وداخليا على صعيد واحد .

والوصول إلى منطقة الجسد اقتضى - تعبيريا - المرور

ويستمر هذا التشكيل - في السطر الثالث - ممتدا ، حيث تحتمل هذه المنطقة الخرافية وجود (العرش والخرائب والمنارات) بالإضافة إلى حلول الذات نفسها فيها : لكنه حلول ذو مواصفات صالحة للتطبيق مع (البدن) من (الشيخوخة - الهرم) .

لهذا كان البدن من ناحية قد توافق مع مدلوله بمعنى هذه المواصفات ، فإنه من ناحية أخرى قد انتقد هذا التوافق عندما اختار الذاكرة محلا يستقر فيه ، وهنا يتحقق الفراغ الذي نتحدث عنه ، والذي ينقل الصياغة إلى دائرة الشعرية .

(١٠)

ومتابعة قراءة الديوان على هذا النحو تؤكد طابع الشعرية فيه ، من حيث التعامل مع المفردات تعاملًا متحركًا ، يبدأ - غالبًا - من منطقة المعجم ، ثم يغادرها سريعًا إلى دائرة (اللطائف) كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

ويلاحظ أن التعامل الإفرادي لم يكن مقصودًا في ذاته ، وإنما كان بمثابة مرحلة تمهيدية لبناء التراكيب ، إذ هي المقصود الأول في كل عمل لغوي ، ومن ثم يمكن القول إن المهمة الإفرادية كانت من وجهة الوظيفة ، مرة كانت موطئة ل عملية الاختيار التي يجريها المبدع في مخزونه اللغوي ، ومرة أخرى عند دخولها في بناء التراكيب عن طريق عقد العلاقات النظامية .

ويلاحظ هنا أن المتابعة التحليلية سارت في خطين متوازيين ، حيث تحركت وراء المفردات إحصائياً ومعجمياً ، ثم انتقلت إلى التراكيب سياقياً ودلالياً .

وقد أكد هذا وذاك بعض الظواهر السبائية في الديوان ، منها تضخم الذات داخلياً وخارجياً . وهو أمر يعكس إحساساً داخلياً بالوحدة والضياع ، ومن ثم كان الإغراق في عالم الجسد هو الوسيلة المثلى لمواجهة هذه المشاعر العارضة .

وقد انعكس ذلك في بناء الأسلوب ، حيث تراكت البنى اللغوية متصلة أحياناً ومنفصلة أحياناً أخرى دون ارتباط بخط دلالي محدد ، ومن ثم كانت حركة الصياغة تتوالف أحياناً قبل اكتمال المعنى ، أو تواصل حركتها بعد اكتمال المعنى ، وقد ساعد على هذه الظواهر التخلص الواضح من الإطار الإيقاعي ، والاستسلام المريح لعملية الدعاى التي كانت تقوم بمهمة الربط بين الدوال لنتج التراكيب .

القاهرة : محمد عبد اللطيف

وإذا كان المرجع المعجمي يقدم البدن من خلال علاقة العموم والخصوص مع الجسد ، فإن ذلك يقتضى على الفور نوعاً من التوسع الدلالي في وصف (البدن) بمواصفات شمولية لا تكون إلا للجسد في عمومها ، ولهذا رجحنا انضمام هذا المحور إلى سابقيه في نمطية العلاقة بين الدال والمدلول .

والنموذج التطبيقي لهذه الظاهرة يمكن متابعته في الفصل الرابع والثلاثين من (دائرة انعدام الوزن) حيث يقول الشاعر :

أناهب لمنازلة النوم ،

يمام يهمل في ذاكرتي ،

ويعشش فوق خرائب أرصفتي ، ومناراتي المعتمة ،

وبدنى الشائخ الهرم

ويظل الملح الأسلوبى له حضوره اللازم ، حيث تتجلى الذات في فعل (التناهب) في السطر الأول ، ثم يستمر تجليها - في السطر الثاني - من خلال (الياء) في (ذاكرتي) ، (مناراتي) ، (بدنى) والجمال الشعرية على هذا النحو تمثل منطقة جذب للموضوع ، حيث توحده بالذات ، لتواجه بنوع التجلي العرفاني .

وتجئ جدلية (المنازلة) راسمة إلى الدخول في عالم الغيبوبة ، حيث يتيح للذات شهود عالم الباطن ، ومن خلال الغيبوبة تتمكن من تشكيل عالمها بقدرة الفيال الخلاق ، هروباً من واقع مرفوض تسيطر عليه ظواهر التحلل القديمي .

تبدأ الصياغة - في السطر الأول - بانفراد الذات بفاعليتها الداخلية (أناهب) المقترنة بزمن الضمور ، ثم يشول انفرادها إلى ثنائية انشطارية عن طريق المفاعلة (منازلة) التي تحقق توتراً بالغا بين التكوين المادى (الجسم) ، والتكوين المعنوي (النوم)

ويبدو أن الصياغة أضمرت نتيجة المنازلة كما يبدو - أيضاً - أنها حسمت لصالح الطرف الثاني ، ومن ثم تخلصت الذات من فاعلية التناهب لتتجلى المجال لنشاط آخر يتجلى - في السطر الثاني - هو نشاط الباطن النفسى الذى يفرز مجموعة من التشكيلات الخرافية بوسيلة تعبيرية أثيرة شعرياً ، وهى خلخلة العلاقة بين الدوال والمدلولات ، فخرجت (الذاكرة) من دائرة المواضعة لتتحول من كينونتها المعنوية ، إلى منطقة ذات بعد مادى صالح (لهديل الحمام) فيه .

نحو واقعية أسطورية .. خطوة في طريق

« أطفال بلا دموع »

رواية علاء الديب

توفيق حسنا

بداية أولى :

أحرص كل الحرص على متابعة هذا البرنامج الثقافي الذي يوافق في تقديمه كل التفريق الشاعر فاروق شوشة .. برنامج « أمسية ثقافية » .. تابعت الحلقة التي دارت حول « أطفال بلا دموع » مع كاتبها علاء الديب .. ومع الناقد د . سيد البحراوي .. وكان من أهم ما خرجت به من هذه الأمسية أن سيد البحراوي في محاولته أن يصنف هذه الرواية قال إنها أسطورة واقعية .. وكنت قبل أن أستمع إلى هذه الأمسية .. وبعد أن قرأت « أطفال بلا دموع » قد أطلقت على رواية علاء الديب ما يقرب كل القرب من معنى عبارة سيد البحراوي .. فسُمِّيتها : الواقعية الأسطورية .. واقصد أن الرواية واقعية ولكنها — لتأكيد واقعيتهما — اختار لها مبدعها هذا المعادل الأسطوري ، في أسطورة رجب عن الكهف والكنز والذهب والجماجم ورقصة الديك .

وكنت أحاول وأنا أقرأ رواية « أطفال بلا دموع » أن أجمع — كما فعلت إيزيس مع زوجها المرقع أوزيريس — أشلاء أسطورة رجب من كل فصول الرواية الثمانية .. وعندما وفقت واجتمعت لي فقرات هذه الأسطورة شعرت كأن الحياة قد دبت في رواية « أطفال بلا دموع » .

بداية ثانية :

برغم أن الراوي يتحدث عن عنوان الرواية فيقول : « أطفال بلا دموع .. اسم كأي اسم » ، فقد توقفت طويلاً عند هذا العنوان .. عنوان هذه الرواية القصيرة — أوبمعنى أدق — هذه الرواية القصيدة .

يقول الراوي « طلب مني أغلب المحبين صورة معينة » بوستر « جديد لرسم إيطالي غفل ، صورة لفتى أجنبي يرتدي قبعة مستديرة ووجهه أيضاً مستدير ، وعينه اليمنى واسمة محمرة يتفرقق فيها دمعة ثابتة ... أعدهم بالبحث عنها ، وأقول : لكنني أريد أن أحضر لكم من القاهرة صورا لأطفال بلا دموع . لكن لا أحد يحفل بما أقوله ، أو يفهم ما أعنيه » .

ويقول الراوي أيضاً : « كنت أقطع الشوارع الجانبية في طريقني إلى ميدان الأوبرا القديم ، لكي أبحث هناك عن صور الأطفال الملونة ذات الدموع الثابتة قطعة صغيرة من الأحران الملونة ، صارت دمعة الطفل الثابتة هذه رمزاً للهموم والأحزان » .

وفي نهاية القصيدة الرواية يقول الراوي : « إما العدل

القديم ، والحق ، والنبات الأخضر، والطفل الصغير ، فقد صارت نكتاً سوداء ..

ويقول أيضاً عن الدمعة الثابتة ، لا في العينين ، بل في القلب : « قرأت القرآن كثيراً في القرية ، وصليت في وطني الثاني ، وحدي وفي الجوامع والشوارع ، في الفجر والعصر ، ووضعت في شفتي الخالية بعد رحيل الأولاد — سجادة صلاة مزركشة ، ومصحفاً كبيراً على كرسي خشبي ، واقتنيت كتب أورد وأدعية وغلفتها بأوراق خاصة ، وأخفيتها عن عيني وعن الزوار ، وعلى الرغم من كل شيء فإن الدمعة الثابتة في قلبي لا تفرقتني ، ومنطق الأحران لا ينجاب . »

وقبل أن أفتح الكتاب توقفت عند هذه اللوحة التي أبدعها الفنان بهجت .. نرى فيها هذا الطفل الكبير ينظر ته الطيبة بهذه العينين التي تمتلئ بالدموع الثابتة .. ونذكر هنا كلمات الراوي « أرى وجهي في المرأة القديمة ، نحن ثابت ، وعينان مرعوبتان . »

أما الرسم الداخلية فقد أبدعها الفنان إيهاب الذي كان يصبح الفنان الخاص لصديقه علاء الديب .. وتلمس هنا مدى التكامل والتراسل بين الكلمات والخطوط ونرى أن التشكيل لا يقوم بوظيفة الموسيقى التصويرية .. بل هو يصور ويشكل تلك المعاني التي تملأ الفراغ بين السطور والكلمات .. والرسم في يد الفنان إيهاب يستحيل إلى لوحات تتداخل فيها الكائنات والأشياء تداخلاً موسيقياً بقاء .. وكان الفنان يريد أن يصور لنا هذه الغوص النفسية والاجتماعية والاقتصادية في حياة البطل وسلوكه — أو راوي — « أطفال بلا دموع » الدكتور منير عبد الحميد فكار .

وعلاء الديب ، هو أيضاً فنان تشكيلي بالكلمات .. شاهد معي هذه اللوحة : « وراء هذه النوافذ والأبواب المعلقة كتلة حمقاء من البشر ، لا تعينني ولا تخفييني أحب أن أكون مثلها ولا أستطيع ، أهرب منها ، وألتصص عليها ، أراها دُمى مصنوعة من ذلك الحشو البترولي الخفيف ، تفرس ألسنتي لولسته .. »

وهكذا وقفت طويلاً عند « أطفال بلا دموع » .. قلت إن العنوان يوضح ارتباط الدموع بالطفل عند خروجه — أو بمعنى أدق — دخوله إلى دنيانا وواقعنا .. وكأنه يلخص في هذه الصرخة كل عذاباته وأحزانه وإحباطاته وسقطاته التي سوف يلغها أو يتلقاها في مقابل الأيام .. ولكننا نشعر أن علاء الديب أراد بهذا العنوان أن يقول شيئاً آخر .. شيئاً جديداً غير مألوف .. لعله يقصد نوعاً جديداً من الأطفال

يستقبلون الحياة لا بالدموع بل بالمقاومة الجسور .. المقاومة في سبيل بناء عالم جديد .. عالم يعيش فيه الأطفال بلا دموع وبلا أحزان ... ولعله كان يذكر أطفال الحجارة الذين يدافعون عن وطنهم وأرض آبائهم .. يريدون بناء مستقبلهم السليم .. ولعل علاء الديب أراد عن طريق مزج الواقع بالأسطورة أن يصور لنا « طويلاً » لعالم يعيش فيه الأطفال بلا أمراض أو آلام أو تشرد أو ضياع ..

وأشعر أخيراً أنني لم أوفق بعد إلى المعنى الحقيقي لهذا العنوان : « أطفال بلا دموع » !

بداية ثالثة :

أريد أن أجد الباب الذي انفذ منه إلى دنيا « أطفال بلا دموع » وواقعها .

بعد أن تنتهي من قراءة « أطفال بلا دموع » تحاول أن تجد أو تكشف هذه العلاقة الفنية والإنسانية التي تقوم بين الدكتور منير عبد الحميد فكار — الراوي — وبين رجب بائع الدوم والحلوى والجوافة في « كافر شوق » .. وتحاول أن تصل إلى سر هذا الشكل الفني الذي اختاره علاء الديب لكي يقدم به أو فيه موضوعه ومضمون روايته ..

أراد علاء الديب أن يوجد معادلاً أسطورياً لهذا الواقع الذي نعيش فيه .. فوجد هذه الأسطورة من الكيف والكز والذهب والجملح والتي أحب أن أدعوها في كلمتين « رقصة الديك » .. تلك الأسطورة التي رواها له رجب في « كافر شوق » وكان الراوي سبيلاً في الحادية عشرة ، يقول الراوي : « لا أعرف كيف أعود .. همي في الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة .. ثلاث سنوات أمضيتها فوق هذه المحطة وتحته مع رجب بائع الدوم والجوافة والأساطير والصور المعلقة وراءه من أبوزيد ومارجرجس ومنتز والخضر وليلى .. يفرش البضاعة بالنهار ويلبسها ويثام إلى جوابها بالليل ، وفي فقرة أخرى في فصل آخر من فصول الرواية الثمانية يقول الراوي :

« عندما يجمع رجب أشياءه ويستعد لقضاء الليل جنب بضاعته تحت رصيف المحطة كان يقول لي وهو يصرفني : « اسمع أو لا تسمع ، لقد ابتاع الكيف زوجتي وذهب ببصر ابنتي وعقلها ، وبيعاً سترون الكيف وتصدقون رجب ، سيكون هناك ذهب وأحجار لامعة وجمامح ، وستقوم البلد وتقعده بحثاً عن ديك بلدي ملون يرقص مذبوحاً ليخرجكم . »

وهو يحكى أسطوريته يقول :

« لا أحد يربط الجمل ببعضها مثله ، ولا أحد يقدر على أن يدارى الموضوع الحقيقى بموضوع بديل يحل محله فى الظاهر ، فيخفى ملامحه ، ويبرزه اشتغالا فى الذهن ، وكانت أسطورة الديك والكهف هى الموضوع الأساسى ، بل الموضوع الوحيد الذى صنع حوله آلاف التلويحات وملايين الصور والنغمات ، كان يكان يرسمه أو يغنيه » .

ولو أردت أن أحدثك عن أسلوب علاء الديب فى روايته ، لما وجدت أبلغ أو أدق من كلمات الراوى عن أسلوب رجب .. ويتابع الراوى حديثه عن رجب وهو يحكى روايته « .. السنوات الثلاث التى صاحبته فيها جالسا إلى جواره طوال أيام الأجازة ، من الصباح إلى ما بعد الغشاء ، كنا نسكت لساعات ، نحدق فى الكوبرى القديم ، أو الشجرة العجوز ، ويحدق فى الجبل البعيد ، حوله سماء داكنة غامضة ، ثم فجأة يلتقط خيطاً وهمياً ، ويواصل الحديث ، يبدأ من أية نقطة ، وتتوقف فى فمه الأحداث تلعثم إلا أسأله ، فهو إن يجيب » . ثم يقول الراوى — وكان علاء الديب يوجه لنا — نحن القراء — الحديث : « الأمر المؤكد هو أنه كان يجب أن أصدق ، إن أومن إيماناً كاملاً بصدق ما يقول » .

ويقول الراوى عن مدى تأثيره وهو صبي صغير بأسطورة رجب .. وهويقتن من واقع الفئير إلى الأسطورة/ العلم : « كنت أسمع أمى تقول إن الفلوس ركبها عفريت ، ولكنى كنت أصلاً مشغولاً بالكذب الموجود فى الكهف .. فى قدرة غامضة تغير الناس ، تغير شكلهم وملامحهم ولون بشرتهم ، وسيرهم بين الناس ، وترفع صوتهم بالضحك والغناء ، وتجلب ألواناً من السعادة لا يمكن أن توصف بسير الناس بقوتها على أرض من رخام ، وهوقتما أسقف من البلور ، تغير عيون الناس وأسماعهم ، تطيل قسامتهم بين الأرض والسماء ... فى الكهف يشد الذهب الرجال والنساء ، فتلتصق عيونهم به ، فلا يعرفون كيف يخرجون فى الوقت المناسب »

والآن بعد هذه الكلمات عن رجب وعن أسطوريته أسوق إليك نص هذه الأسطورة « رقصه الديك » :

« فى الجبل كهف ، فى الكهف مغارة ، فى المغارة كنز ، لا أحد يفتح الكنز حتى يحرق بخوراً ، البخور لا يحمله أحد إلا أعرابى رحل قادم من المغرب ، يقف خارج القرية ، ولا يدخل ، يلقاه صاحب الحظ ، فيشتري منه البخور . وإذا انتهى البخور والطامع فى الكنز لم يقنع بعد ، تغلق المغارة عليه ، ويبقى فى الكهف لعام كامل ، لا تخرجه سوى رقصه الديك يذبح فوق أحجار المدخل » .

ولكن من هو رجب الذى أراه البطل الحقيقى لرواية « أطفال بلا دموع » ؟ يحدثنا عنه الراوى :

« الأمر المؤكد الوحيد أنه لم يكن من أهل البلد ، كان غريباً ، جاء من الشمال ، جاء من عشر سنين ، أو من عشرات السنين ، وكانت له زوجة وابنة بيضاء ، شعرهما أصفر وعيونهما ملونة ، لم أرهما أبداً ، يقولون إنه كان صاحب صنعة ودكان ، وأنه كان نجاراً ، كذلك يقولون إنه كان صاحب بيت صغير فى أطراف القرية ، بناء بنفسه ، وأشعل فيه النار بنفسه فى سنوات بعيدة لم أعشها ، ولكنها حاضرة فى ذهنى مليئة بالتفاصيل ، كان النار ما زالت تاكل أثاث البيت القليل ، مسكة بعروق الخشب فى السقف »

الأسطورة والواقع :

على الأسطورة يقوم بناء رواية « أطفال بلا دموع » ، بها تبدأ وبها تنتهى .. وتتبدد — نغمت هذه الأسطورة — فى كل فصل من فصول الرواية الثمانية .. وكأنها اللحن السائد فى هذه السفوفية .. سفوفية الاغتراب .. فى أول سطور الرواية يقدم الكاتب إطارها المكان الذى سمعها فيه من صاحبها رجب .. فيقول :

« كوبرى عتيق من حديد وخشب ، فى آخر نصف المحطة من الناحية القبلية ، ثرات غبار متساعد ، ظلال شجرة عجوز تقاوم ضوء النهار المنكسر . للمحطة جانبان ، ناحية مهجورة والأخرى مطروقة فيها شباك التذاكر وبظلة الانتظار ، ودكة خشبية خضراء ، ويلاط ملون قديم ، قضبان صندى مكومة ، وفلنكات متكئة ، ومعد مهجور » .

عن الأسطورة يقول الراوى : « حاولت فى صباى وشبابى أن أكتب قصة رجب والديك والكهف ، وأصوات المحبوبين مع الذهب ، لكننى لم أصل أبداً إلى شيء مقنع . كانت تخرج أحياناً كقصائد العامية ، وأحياناً أخرى كقصيدة رمزية ناقصة ، لكنها لم تنقل أبداً روح ذلك الكابوس الحى الذى كنت أعيشه .. يحدثنا الراوى عن الكتابة القديمة : « من يقدر الآن على الطهارة التى تتطلبها الكتابة ؟ طهارة ، تحتاج إلى وضوء وصلاة ، وجلباب أبيض نظيف ، وجسد مفسول وروح حرة ، هى تحتاج إلى قدرة واحتشاد » ويقول الراوى عن رجب وهو يروى الأسطورة : « هو الذى يتكلم ويحكى فقط ما يشاء وقت أن يشاء ، لو أراد رجب أن يكتب لصار أدبياً فريداً وصاحب أسلوب مميز » وعن أسلوب رجب

هذه هي الاسطورة . والآن اقدم لك الواقع ..

يقول الراوى وهو يتحدث عن الظرف التي دفعته إلى الهجرة إلى ما أسماه « الوطن الثانى » ولا أدري هل يمكن أن يكون للإنسان أكثر من وطن وأكثر من ولاء .. ليس للإنسان إلا وطن واحد .. إليه ينتمى .. وله كل الولاء .. أو يصبح مواطناً عالمياً ينتمى إلى هذا العالم .. إلى هذه القرية الكبيرة .. يقول الراوى :

« بدأ الامر وكأنه مؤامرة خاصة صغيرة ، كنت خالياً جافاً صغيراً وسط ضوضاء وصخب . وكان غبار الهزيمة في ٦٧ مازال يتصاعد حولي في كل الأتفة والأركان ، وحتى من افواه الناس في وسط الانقاض . وبدأت على معيда للغة العربية في الكلية (دار العلوم) ، وقد تحولت إلى غابة عنيفة ، تدوس فيها سيارات الطلبة ، وتصرخ من حولها مكبرات الصوت وأجمع أوراقي وما بقى في راسي من أفكار وأتوازي في ركن مقهى ، انفض التراب عن جاكيتي القديمة ، أحول أن افهم ما يدور »

ثم يصف مركب الطيور المهاجرة :

« كان طليور النمل قد بدأ يزهف خارجاً من مصر ، في كل يوم أسمع عن صديق هاجر ، أو صديق خرج في إغارة ، أو مجموعة قفزت على ظهر طائرة ... ما حدث في القاهرة كان قد امتد إلى « كفر شوق » ، وإلى كل مكان ، طوابير النمل تفر خارجة بعد أن نكشت أعضائها وتصارعت بما فيه الكفاية على الفئات »

ويصف الراوى مدى التمزق بين الناس .. وبخاصة بين المثقفين — وغيرهم — من أبناء هذا الوطن .. وفي كفر شوق يصور هذه القطيعة بين المتعلمين من أبناء القرية والفلاحين .. يقول :

« عندما يأتي فلاح لكي يجلس معنا ... فإنه غالباً ما كان ينظر إلينا في ارتباك ، لا يفهم حديثنا ، ولا يستسيغ صمتنا ، وكأنه يقول لنا : أنتم سبب البلاوى ، ماذا فعلتم وإلبلد ؟ »

ويعود الراوى إلى نفسه .. وكأنه يعتذر .. أو يدافع عن موقفه .. أو يحاول تبرير سلوكه .. يقول :

« لم يكن في صندري متسع لهوسم البلد التي اشتعلت كالصريق ، فقد كان فقرى وإحباطى يخفقانى ... لم أعد أستطيع أن أحتمل تصور مصير مدرّس اللغة العربية ، الفقير ، الشهود ، المتواضع ، أن انحول إلى حمار مصرى طيب يمشى على مبق إلى جوار حائط ، يحمل أسفراً ويوصل طلبات الثقافة العربية إلى منازل الطلبة الذين يسمعون

الديسكو ، ويأكلون الهامبورجر ، ويلقون الفئات إلى الدريوش الذى يقف على الباب يريد النصوص والأشعار ..

اتخاذ القرار :

« صارت (صديقه عبد الله الجمال) وصارت نفسى يرغبتى الحارقة في الرحيل ، ردد على مسامعى أيام ما كان يتردد عن أن الخروج من الوطن تخل وخيانة ، وأن الدور الحقيقى هنا ، وأن الوقت مازال ميكراً لبيع النفس والأفكار مقابل بعض الدولارات » . ثم يقول الراوى ساخراً « ورغم أنه من حملة البلهارسيا وأمراض الكلى فقد كان يشد ظهره بيديه ويقول : الأشجار تسوت واقفة ! وتضحك حتى دمعت عينائى » . وأخيراً يقول بعد أن اتخذ قراره : « لم تستفريق مؤامرتى الصغيرة أكثر من شهر ... » توقفت عن رؤيته (صديقه عبد الله الجمال) وصرت أتهدب من لقلته » . وقبل رحيله إلى ما أسماه « الوطن الثانى » يقول « صليت لربى كثيراً ، بكل ما كنت أحلم من أحلام ، وشجنت كتبى وأوراقي لكي تدفن في « كفر شوق » ، وأنا أنتظر الختم الأخير على الورقة الأخيرة ... سافرت وإلى راسى دوار ... لم أنتظر بعدما خلقتى ، فقد غرقت في وطنى الثانى ! »

ويعود الراوى إلى إجازته الصيفيّة .. التي، زمن رواية « أطفال بلا دموع » ويقول وهو في الإسكندرية متحدثاً عن واقع وطنه (الأول) :

« أشتري الجرائد كلها ، وقبل أن تبطلها ، رطوبة البحر ، أكون قد عرفت أن الكرة قد أصبحت هناك في ملعب وطنى الثانى ، وأن الحوار الطمى غير الايديولوجى يصيب البلد كلها بالصداخ ، وأن هناك حمقى كثيرين يترهبون للإفلاس لأنهم يضعوا تقويمهم في جيوب غيرهم ، وأن هناك جرائم بشعة ترتكب في المدن الجديدة ، وأن هناك من يضعون الجثث المقطعة في أكياس البلاستيك تحت مقاعد القطارات » ثم يقول وكان يلخص هذا الواقع في جملة موسيقية مفيدة :

« واقعى الذى أعيشه كآب ، ضربات بيانو واضحة مستقلة ينقصها السياق » .

وحتى تلمس مدى الخواء والضياع والغربة في حياة الراوى وقد قاربت إجازته أن تنتهى .. نقرأ هذا الخطاب الذى كتبه لأولاده .. ولكنه لم يرسله فقد مرّقه والقاه في البحر :

« تحياتى وأشواقى . أبعث لكم حبى الفارغ الذى لا معنى له ، راسى شاب ، ولا أستطيع الحكم لكم أو عليكم .

والجبل وليلاليه ورجاله ، وعن القرى المخفية منذ ملايين السنين ، وما يحدث في داخلها بين الرجال والنساء ؟ .

ومن هذا التسجيح ، وكأنه سجادة فارسية ، من الأسطورة والواقع يبدو أن علاء الديب يريد أن يقول إن رجب هو الذي رسم للدكتور منير عبد الحميد أفكار منحني مصيره وخط مأساة حياته .. أو كان رجب هو الوجه الأسطوري لواقع هذا الغريب المغترب الوحيد الذي يخاطب نفسه : « صرت غريباً وحيداً يا دكتور .. دكتور منير عبد الحميد فكار ، أستاذ الأدب العربي في جامعة المطل بمدينة دلوك » .

لقد فقد رجب زوجته وابنته وولد من « كفر شوق » ، وفقد بصره ، وهاجر مضطراً إلى الاسكندرية ، يعود إلى طرقاتها صبي أعرج ، ويبيع الفول السوداني عند مدينة الملاهي ..

كذلك فقد منير عبد الحميد أفكار زوجته وأولاده ، وهاجر مضطراً تحت تأثير ضعفه وفقره وعجزه إلى بلد آخر غير وطنه وأطلق عليه « الوطن الثاني » ليبيع كلمات ومحاضراته .

ومأساة رجب ود .. منير عبد الحميد أفكار تتلخص في هذه الحكمة التي تذكرها الراوى .. وهو يقول نادماً — أو بمعنى أدق — مقررراً ومسجلاً — ماذا يستفيد الإنسان لو كسب الدنيا وخسر نفسه ؟

وفي ليلة عودة د .. منير عبد الحميد فكار إلى وطنه (الثاني) نراه يلم — أو يلطم — أطراف الأسطورة ، ويضعها أمامنا وأماناً وكأنها لمن الختام لهذه السفونية الحزينة .. « سمولونية الاغتراب » .. يرى رؤياه بعد اختفاء القمر .. وهو في شرفة بنسبون القاهرة :

« أشاهد أمامي كوبرى محطة « كفر شوق » المصنوع من الحديد والخشب ، والشجرة المجزؤة احتوت كل الاضواء المتكسرة ، وصارت ليلاً ونهاراً .. سائمة غامضة لها عينون صفراء ، شجرة محطة « كفر شوق » مزوجة أمامي في قلب شارع الأسفلت ، ليس تحتها تراب ، تحتها يمشي رجب طويلأ ، يرتدى « بنطلون كاكى » ويمسك في يده حذاءً ضيقاً ، رأسه ملفوف بشال ، عيونه تختفي تحت نظارة سوداء ، يسير أمامه في الشارع ديك يلدى ملون كبير ، أسمع صوت مخالبه الصفراء ذات الاظفار على الأسفلت ، ورجب يخطو خلفه بأقدام خافتة لا صوت لها ، كأنها — هو الديك — صاحبا البلد ، يتجولان فيها بعد اخفاء القمر ، بينهما في نهر الشارع مسافة ثابتة ، الديك يهتز في خطواته انيقاً وأثقالاً ، ورجب خلفه يزداد ضيقاً وهرباً ، يسقط الحذاء من يده ، فردة ، فردة ، فردة ، وتزحف أقدامه العارية على الأسفلت محدثة صوتاً كأنه الفحيح .

لكم حسابات وتقود كثيرة عندي ، وأبصت في قدرة على العطاء ، لكم بعد موتى ميراث كبير ، اقتسموه جيداً بينكم ، للذكر مثل حظ الأنثيين ، أما أنا فحظي قد عرفته » .

ثم يقدم الدكتور منير عبد الحميد فكار هذه الصورة الواقعية المناسبة للواقع الذي يحيط به .

« عندما أخرج في جولة للتسوق ، أو أسافر في رحلة قصيرة لمعاينة قطة أرض ، أو شقة جديدة في صعبة صديق سمسمار أو سمسمار صديق ، أراقب الأشياء والناس حولي .. كلهم يحسبون ، يجمعون ، ويضربون ، ويقع « الخصم » دائماً على كل ما هو تلقائي ، أو طبيعي ، أو إنساني » .

ووسط هذا الكابوس يحس الراوى بحنين جارف إلى طفولته وإلى قريته .. حنين حزين دامع :

« أعود الذكر قريتي .. شارعها الترابي ، أرض ميدان المحطة المرشوش بالماء ، تهفو نفسي لمنظر قبل الغروب في شرفة بيتنا ، في يد أبي مسبعة سوداء ، وفي البيت رائحة خبز طازج ، وخضرة بانخة تغطي تحيط بكل المكان » .

وكما ذكرت سابقاً تتداخل أحداث الأسطورة وتتشابك وتتقاطع وحوادث الواقع .. يقول الراوى أثناء وجوده في الاسكندرية مع صديقه « أم عصام » :

« لا أحد يعرف رجب إلا أنا ، إنه هو خيالي الذي يأتي ولا أستطيع أن أصرفه » . ويقول أيضاً « بقيت أنا صاحب رقصة الديك ، أحملها في رأسي ، واتحدى بها المنحوس والمتعوس وخائب الرجا » . ثم يقول وكأنه يخاطب القارئ في شخص أم عصام : « لظلالا حكيت لها (أم عصام) رقصة الديك ولكنها تنسأها ... هي لا تريد أن تربط الخيوط والنهايات ، لا تريد أن توحد التسجيح بيني وبين رجب ، وبينى وبين الكنز والكهف والمغارة » .

ويقول الراوى معتزلاً بأسطوريته وحرصاً على الحرس على أسرارها ، ويوضح علاقته برجب صاحب الأسطورة رآوها الشعبي الأول : « رجب صاحب رقصة الديك ، ولكن أنا الذي ساكنتها ، أكتبها كما لا يعرف أحد أن يكتبها ... لو كتبتها لتغير وجه الأدب العربي المعاصر »

وفي شطحة فنية وإنسانية صادقة يقول متحدياً :

« من هو فوكتر ومن بروسيت وديستوفسكي ؟ وماذا يقصد نجيب محفوظ ؟ .. ماذا يعرفون عن الجنون والفقر وحلم الثراء والكنز ؟ .. ماذا يعرفون عن أساطير الصعيد ،

إن هذه الرواية القصيرة خطوة موفقة رجائية وصادفة في طريق طويل .. طريق هذه الواقعية الأسطورية .

وكل عمل فني ، في كل الصور والأشكال الفنية ، هو عمل فريد له خصوصيته ، وهو في الوقت نفسه ينتمي إلى نوع أدبي أو فني محدد .. كما أن كل فرد منا ينتمي إلى هذه الأسرة الإنسانية الكبيرة ، وفي نفس الوقت هو فرد له اسم خاص وينتمي إلى مكان معين وإلى زمان محدد .



إن سحر هذه الرواية ينبع أساساً من هذه التجربة الفنية الذكية بل الماكرة — لتقديم هذا الواقع المرفوض عن هذه الغلالة الشفيفة من الأسطورة ... وتأكدت صورة هذا الواقع عن طريق الخيال .. وتحققت الأسطورة واقعاً مأساوياً . وكان رجب — كما قلت — هو المعادل الأسطوري للدكتور منير هيد الحميد فكار ، أستاذ الأدب العربي بجامعة المثل بالبلوك وحتى هذان الإسمان .. أقصد المثل والدلوك بـ كـدان أسطورية الواقع — أو في صورة أخرى — واقعية الأسطورة هذا هو ما شدني وشد قراء كثيرين إلى هذه الرواية القصيرة — أو بمعنى أدق — هذه الرواية القصيدة : أطفال بلا دموع .

القاهرة : ترافيق حنا

عند إشارة المرور توقف الديك متلفتاً حوله ، فأردأ ألوان جناحيه ، وتساقت رجب يبتلع الأسفلت ، كأنه بناء من طوب أخضر تحول إلى تراب .

وقبل أن أرى ضوء الفجر اقتحم الأفق مغربى بدوى رحال ، يحمل أكياساً وأحمالاً ملونة ، مسح بكفه على أسفلت الشارع ، فانطلقت منه أشجار وبخاخ وبخار . رأيت الديك يرقص مذبذباً ، وقد غمرت إشارات المرور دماؤه .



وراء أطفال بلا دموع « أمل كبير ومشروع عظيم ، وكان هذه الرواية القصيرة تشير إلى تلك الكنوز من التراث الشعبي ، من الحكايات والأساطير والحداديات وكل ما يتعلق بالمناورات الشعبية ، وبكل ألوان الفنون الشعبية ، بالكلمات أو بالصور أو بالنغمات ، تشير إلى هذه الكنوز الدفونة في أرض بلادى والتي يملؤها في قلبه وعلى لسانه رجب وأمثاله من أبناء هذا البلد العريق ... وهذه الصورة الأخيرة للأسطورة هل يريد بها علاء الديب أن يقول إن هذا التراث الشعبي يزداد ضعفاً وهرماً — مثل رجب — وإن مصير هذا التراث الشعبي أن يبتلع أسفلت المدينة .. الإذاعة والتلفزيون والصحافة ، وكل رجال الأسفلت ومن يدور في فلكهم ويأتمر بأمرهم ، وينفذ توصياتهم ...



● ● العقدة

جدل العلاقة بين انسان والمدينة

■ سليمان البكري

صراع فكري في مواجهة معضلات الحياة نطل ممسكة بزمام
اصطراع الإرادات كما سنبين بعد .

المدينة — وهي تمر بمخاضات الزمن وتحولاته — تعمل
لشخص الرواية الوائناً كثيرة من العذاب وتُقدّم مدمرة [من
الكبت والقهر الذي نصله مكبلاً لمواطننا وعائقاً لمشارعنا]
ص ١٠ [هذه الاقتتامية للرواية تضع شخصيتها [على
مفترق طرق .. أعقاب عالم ميت وآخر يجاهد من أجل
الولادة] ص ٧٥ .

إن نتيجة هذا التحول أسفرت عن ازدياد عدد الممارسات
البشعة التي يقرها الإنسان في علاقته الظاهرة
والمستترة ، لكن ثم لعل في النهاية بانتصار النظام على
الفوضى ، ورغم ذلك فإنه انتصار مأساوي مرير .

تتعدد الأصوات في الرواية ويختلف كل صوت عن غيره
بما يميزه من أفكار وآراء عبر العلاقات التي تأسر شخصيتها
في شكل من الكتابة اعتمد تقسيم العمل إلى أجزاء تقوم كل
شخصية من خلاله برواية دورها وتوضيح علاقتها
بالشخصيات الأخرى ، هكذا تبدأ [ليل] في الجزء الأول و
[س] في الجزء الثاني يتخلل هذان الجزآن مساحتين
مهمتين تتصلان بالجزء الأول والثاني وتتداخلان فيهما ،
أحدهما بذلك صفتى [مصعب] و [د. بسيم] وعنده
للتواصل والالتحام ثانية في حركة دائرية واضمة القصد

تتعدد إبداعات الكاتب فيصيح عطاؤه جزءاً من قرائه
الشخصي ، ذلك العطاء المنقسم بشمولية التجربة الإبداعية
الذي لا يمكن تجزئته وفرض حالة انسلاخ جانب منه عن
الجوانب الأخرى لأنه ككل يدل على حجم موهبته الإبداعية .
أقول هذا وأنا بصدد دراسة [العقدة] التجربة الروائية
الأولى للدكتور محسن الموسوي الذي عرفناه ناقداً قدم
إنجازات مؤثرة في ساحة النقد العراقي والعربية .

في نتاجه الجديد يتبين لنا وجه الموسوي الآخر غير الذي
عودنا عليه في النقد ، إذ هو مشروع كل قد أجهاد زماناً ويدا
بـ [العقدة] ليتابعه في إصدارات القادمة .

تبدو الرواية الجديدة مثيرة إذ يعتمد المؤلف رؤياً تجريبية
تخترق حواجز السرد التقليدية بغية تنظيم فوضى الزمن
وإعطائه مساراً خاصاً في محاولة لإظهار أفكار الشخصيات
ودواخل نفوسهم .

قيمة الرواية تتجسد في تجاوزها للحدود وتركيزها على
الأفكار لأنها تستطيع مواجهة التحية والرد عليها ، فتحريك
الذهن ليقيم بمهمة المواجهة إتجاه صائب في الرواية وأفق
الكتابة فيه ساعياً لاكتناه غموض النفس البشرية .

يضع الروائي أبطاله في موقف مصعب ، الإنسان في
مواجهة المدينة والتحولات التي تعرض نفسها بقوة وتؤدي
إلى بشاعة في الممارسة اليومية . ويقدّم ما تقدم الرواية من

تعمق المؤلف الذي يتبناه [س] في مواجهة أحداث العصر وتأثيره على المدينة والناس الذين يعيشون فيها .

[ويقدّر ما كانت [ليل] نموذجاً تلقاً في سلوكها فإن هذا التلق يتسبب إلى أفكارها أيضاً فتتصور أنها شبيهة أبطال [هاردي] الذين خسروا جوانبهم مع القدر فلا بد لـ [ليل] أن تواجه المصير نفسه وتخسر جوانبها أيضاً ، وهو ما حدث حين تزوجت ابن عمها الذي لا تحبه وأسهمت في خلق [عقدتها] بنفسها .

لكن هل أسهمت [ليل] وحدها بخلق [عقدتها] ؟ الجواب كلا لأن جوهر الحدث على كفافه وضموه قياساً بالأفكار الكثيرة التي تطرحها الرواية يجعل مسؤولية خلق تلك [العقدة] تتسبب إلى [س] في جانب والدكتور [بسيم] في جانب آخر ، إذ نجد علاقتين مختلفتين تقودان البطلة في طبيعة تعاملها مع الآخرين [بداوة داخلية وحضرية خارجية] ص ٩٤ تتجم عنها المصادرتان الآتيتان :—

- ١ — علاقة [ليل] مع [س] = حب نون زواج ..
 - ٢ — علاقة [ليل] مع [د. بسيم] = عرض زواج دون حب مرتبط بإغراء مادي .
- هذا التناقض في أطراف العلاقة جعل لكل إنسان [عقدته] .

[وتعد ظلال شخصية أخرى غائبة لتساهم في خلق [عقدة] [س] التي تتسبب بدورها نحو [ليل] فتقيم [عقدتها] ، أضى بهذا [وصال] زوجة [س] المتوفاة ، إن ظهور شخصيتها بقوتها المؤثرة في حياة [س] وقراره عدم الزواج من [ليل] يفسر أن مواقف [س] منها والتي كان لتجربته الماضية معها وحبها لها بدت وكأنها تمتلك إرادته لنفائهما وصدفها وجمال روحها ، إنها الوجه الآخر لـ [س] يندمجان روحاً وفكراً وسلوكاً حتى لحظة موتها فتتحول إلى ذكرى لا يستطيع تجاوزها . هكذا أسقط [س] حبه على علاقة [ليل] معه وسبب [العقدة] وهو أمر فيه الكثير من الحساسية المتسمة بالصدق والمعة والنبل يمارسها من خلال مواقف أخلاقية كانت ثقافته سبباً فيه .

إن مثل هذا السلوك يتالق في عملية البحث عن الـ [لنا] في جانب و [الآخرين] في جانب آخر عبر موقف إنساني يصعب وجوده في مجرى الحياة المعاصرة .

ونحن ندرس مقولة [س] التي يرددتها دائماً مع نفسه ومع الآخرين أيضاً ... [الإنسان مهذب أكثر مما ينبغي]

تسحبنا في عملية كشف عن مكوناته الحيائية في بيئته وثقافته فنجد جذوره الطبقية تمتد إلى القرية وهذا ما يجعله يتفاعل مع أبناء الريف ويعنى بالتكنولوجيا والطبوس الشعبية التي يمارسها الفلاحون [هذا الجانب الإنساني في حياته المتسم باليساطة بقلابه في الجانب الآخر من تكوينه الثقافي سلوك يتعثر بين ما هو سلبى وإيجابى ، ويأتى ذلك من خلال عملية بناء شخصيته وتأثير قراءاته عليها فنكتشف وقوعه في دائرتها [أشعار عباس بن الأحنف] وتأثيرها عليه مثلاً ، واقتناعه بأنه يعيش إسقاطاته الروحية بعيداً عن عالمه الخارجى ويتجاوزها إلى عوالم [دستوفسكى] . وعذابات / ناسه والشخاسة ومأسيم ، وتحوله إلى [مانفريد] ومشاركته أبطال [كامو] و [سارتر] همومهم وغريبتهم .

هكذا كان [س] دائم الرحيل في قراءاته وتأثيره بالنماذج التي تصادفه في إبداعات الفكر الإنساني ، هل أدى ذلك إلى نشوء [عقدة] عنده ؟ والسؤال الذي يطرحه المؤلف ، عقدة ضد من ولأجل من ؟ وفي سياق البنية الروائية وأصطراع الأفكار فيها يتضح الجواب ويتجلى لنا مقولة [بارت] التي يؤمن بها [س] : — [اصطراع الأفكار والإرادات معاً وهو ما ميز علاقات الشخصوس سلبها وإيجابها فبدت كأنها تعيش في [عالم الانهال المغلفة] ص ٨٢ .

هل كان هذا العالم يسحب [س] إلى [عقدة] ويجعله اسـ.نظرة إنشائية للحياة والمجتمع ؟ نعم لقد أضفى [س] بفكر بهذا الاتجاه ويؤسس [عقدته] الخاصة ، فموله من الزواج هو لن : [سنوات العازب تزدهر الشك في أى نزعات نحو الاستقرار] ص ٩١ . لأن الزواج من فتاة قوية الشخصية يقود إلى خلاف والزواج من فتاة ضعيفة يقود إلى الإشفاق والتناقض وكلتا الراجتين تقودان إلى سلسلة من الطذاب النفسى المرهق ، وهين تظهر [ليل] يكون التحدى ، إلا أن [س] يتراجع فتتبلور [عقدته] تحت تأثير شخصية [وصال] الفائتة .

ولكى تبرز هذه العقدة يكون الخلاص في اللجوء إلى الله تعالى لتسكن نفسه وتطمئن روحه ومثل هذه الطريق تكتسب فاعليتها وتأثيرها في السلوك والنفس وهو ما نجح فيه [س] واستعان به خلال الشكاد أزمته حين تزوجت [ليل] من ابن عمها .

في الجانب الآخر من صراع الأفكار والإرادات تظهر شخصيتان مؤثرتان [مصعب] وجه مشرق وأكثر جراءة في اتخاذ القرار من [س] وربما كان الصيغة العملية الغائبة له

[يتبنا مكانة معرفية تضمن له الواجهة في الإثراء والنمو والإغواء] ص ٧٥ وهو نتاج المدينة كما يراء [س] .

هذه الشخصيات التي تناولتها بالعرض عبر علاقاتها سلوكاً وفكراً هي نماذج مثقفة اندمجت بها الرواية في طروحات فكرية كثيرة اعتمدت آراء العديد من الفلاسفة والمفكرين والشعراء والأدباء أمثال [البوت ، وليرج ، بارت ، فرويد ، أدلر ، هاردي ، كارلايل ، أرنولد] وغيرهم ضمن توظيف تلك الآراء بما يخدم موقف الشخصية وطرحها الفكرى بشأن القضايا التي تناولتها الرواية ويدورها تعكس ثقافة الروائي وتوظيفه المعرفى لهذه الثقافة .

[العقدة] في نهاية المطاف رواية مطولة بالثقافة تسكنها الأفكار ، وأبطالها مثقفون معاصرون فيهم من يستذكر ويحلم وفيهم من يخلط الأوراق بمساووية الضعف البشرى أمام تأثير المدينة . وباختصار هي دقق من الأفكار المهمة التي تثير الجدل وتجعل في ثناياها أبعاد تجربة إنسانية مؤلمة .

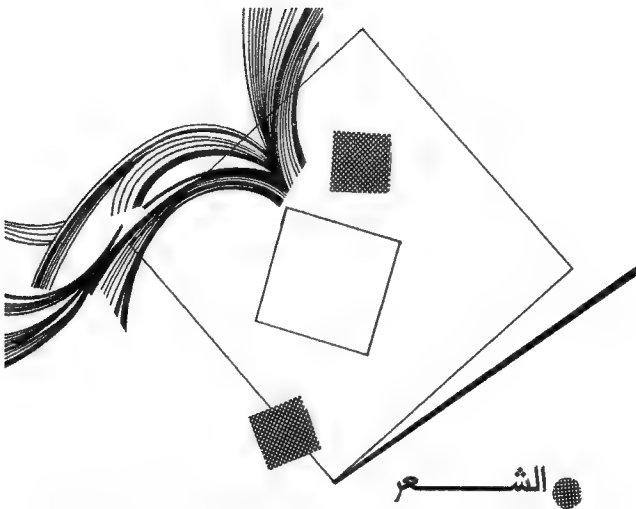
إن الدكتور الموسوي وظف ثقافته وتخصصه كنقاد في إنجاز نص روائى جديد ، ويانتظر عمله القادم ضمن مشروعه الروائى المؤجل نطمئن إلى أنه سيحقق إضافة أخرى إلى تراث الرواية العراقية كما فعل في [العقدة] .

بغداد : سليمان البكرى

التي أراد الروائي أن يمارسها فأخفق عنده ونجح لدى [مصعب] ، والدكتور [بسيم] شخصية سببة رديئة رغم الشهادة الجامعية التي يحملها . علاقة هاتين الشخصيتين بـ [ليل] و [س] تختلف من واحد للآخر باختلاف سلوك الشخصيتين ، فـ [مصعب] هو ولادة طبيعية لحياة مستقرة بين البساتين والمدينة ، له القدرة على ترويض ذاته ، عايش الاستقرار الاجتماعى والنفسى ، وظروغه طبيعية لم تستطع المدينة أن تقيم [عقدها] فيه كما فعلت مع [س] و [ليل] لكن حدود هذه الشخصية لا تستقر في هذه الصورة كما طرحها الرواية فقد تقيم المدينة عقدها فيه مستقبلاً عندما يكتشف تداخل الحياة وتشابكها ، ولعل إشكالية رواية [صوتان] التي كتبها تحت تأثير حبه لـ [ليل] وتحرره من الرومانسى إلى الواقع يجعله في عمل الدكتور الموسوي الروائي مستقراً ومحافظاً على وجوده وكيونته من تأثير المهنة على سلوكه ، وقد تتطور هذه الشخصية في عمل قادم للروائي لأننى أحس أن ثمة أسئلة ظلت غامضة ومعلقة بحاجة إلى إيضاح .

الاستثناء في الرواية هو [د. بسيم] رجل خمسينى العمر مهووس بإقامة علاقات مع النساء يمتلك التأثير ويتقن التماس





الشعر

ممدوح عزوز	غازي عبد الرحمن القصيبي	المدي غيم ، وعشيك هامتي	خمسون
مصطفى عبد المجيد سليم	حميد سعيد	الاريكة	خارج مربع اللوحة
جميل محمود عبد الرحمن	أحمد سويلم	الليالي الجريحة	امراة
أحمد عبد الحفيظ تسحاتة	حسن طلب	امواج	سندسة على سندسة
مختار عيسى	عدنان الصائغ	من تحت الجرح	لا وطن للحرب
ابراهيم محمد ابراهيم	محمد المشهورى	الحنن	قاتلة هي الغزالة
خالد مصطفى	الحسانى حسن عبد الله	في خارطة الحزن الأبدى	ناران
أحمد محمود مبارك	زهودكسن	رياح الاسى	قصيدتان
أحمد نبوى	أحمد غراب	تذيل على عصر الطوائف	الشيخ رمضان .. والطفل ولنا
أحمد جامع	عبد الله السطوى	سيدي البحر يا سيدي	استهلال
أحمد عمر شيخ	مشهور فواز	اشتعال الابنوس	قصائد الفرح المتاح
فتحى عبد السميع محمود	وصفى صادق	المكزبرة	بلاغ كاذب

اعـتـنـا

وقع خطأ غير مقصود - في ترقيم الصفحات بالعدد الماضي ،
اذ جاءت صفحة ٥٥ قبل صفحة ٥٤ وذلك في قصيدة « صديقي
يعبر عامه الخامس والثلاثين » للشاعر المنجي سرحان .

التحرير

خمسون !

غازي عبد الرحمن القصيبي

- إلى ص .
والله الرحلة المغيرة
مع حبّ الخمسين -

خمسون ... تدفّعك الرؤيا فتندفع
رفقاً بقلبك ! كاد القلبُ ينخلعُ
من الفياق التي آبارها عطشٌ
إلى البحار التي شطآنها وجعٌ
وأنت في أذرع الإصهار منكئاً
على الرياح فما ترسو .. ولا تقعُ
خمسون .. ما بلغ السارى ضحى غدير
ولأ الفيوم التي تخفيه تنقشعُ
أما تعبت ؟ فإنّ القوم قد تعبوا
الارجعت ؟ فإن القوم قد رجعوا
هلا استرحت ؟ فأقرانُ الصبا هداوا
هلا غفوت ؟ فأنضاء السرى هجعوا



خمسون .. صبت لك الاقداح مُترعة
ونادمتك فانئت البرئ والشبيح
اعطتك ما امتلات عين الطموح به
وما تمنّاه في أوهامه الجشعُ
سأقت لك القمة الشماء طائفةً
وأنت منها على الآفاق تطلّع

حيناً ... وعادت كما انقضَّ العقابُ على
 صقر .. فكاد جناح الصقر يُتَزَعُ
 تَلَّتْكَ مِنْ شَاهِقٍ لِلسَّفَحِ عَابِثَةٌ
 وَخَلْفَتَكَ جَرِيحاً ضَيْفُكَ السَّبُعُ



خمسون .. في وصلها صدَّ إذا سمحت
 وفي الصدودِ وصالٌ حين تمتنعُ
 وَأَنْتَ غِرٌّ بَرِيءٌ فِي حَبَائِلِهَا
 مازلتَ بالصدِّ أو بالوصل تنخدعُ
 خمسون .. نادت لك الأصحاب فاحتشدوا

وحبَّبتك إلى الأعداء فاجتمعوا
 فَأَنْتَ مَا بَيْنَ حُبِّ غِيْثِهِ غَلِيْقُ
 وَبَيْنَ بَقْضَاءِ مِنْهَا النَّارِ تَنْدَلِغُ
 فَإِنْ مَرَرْتَ بِطَرْفٍ وَمَضَى شَرْدُ
 وَأَسَاكَ طَرْفٌ عَلَى إِيْمَاضِهِ الْمُنْعُ
 وَإِنْ شَرِقَتْ بِدَمْعٍ مَسَّهُ قَرْحُ
 وَإِنْ صَفَا لَكَ حَلَمٌ غَالَهُ فَرْعُ



خمسون .. تحمل جرح الناس .. يا رجلاً
 جراحه من عذاب الكون ترتضعُ
 أعطيتهم من كروم الروح ما عجزتُ
 عنه الكرام فهل ساغوا الذي كرعوا ؟
 وهل تُراهم وقد سامرتهم طربوا ؟
 وهل تُراهم وقد غنيتهم سمعوا !



خمسون .. مامرٌ يومٌ دون معركة
 أما تولاك في أحضانها الجَزَعُ ؟
 خمسون .. مامرٌ يومٌ دون جرح هوئ
 ألم يمزق حشاك الوجدُ والولعُ ؟

خمسون .. مأمَر يومٌ دون أَغْنِيَةٍ
أما سَمِعْتَ القَوَايِ وهي تصطرعُ ؟
خمسون .. دَبَّتْ إلى القَوْدَيْنِ فاشتعلتا
-واحرقَةَ الرأسِ فيه الشَّيْبُ والصَّلَعُ !
وَأَنْتَ مازِلْتَ طِفْلاً في مِثَالِهِ
فأَيْنَ مِنْكَ الوَقَارُ الطُّوُّ والوَرَعُ ؟
ما رَغِيفَتْ نَظْرَةُ إِلَّا وما جُلِها
شَوْقٌ يَمِزُّقُ اضْلاَعاً وَيَقْتُلُحُ
لِكُلِّ شَقِرَاءٍ أو سَمِرَاءٍ مُتَسَعُ
فيا لقلبك ما يحوى وما يسعُ !



يَا رَبِّ ! في نصفِ قرنٍ مائِرُهُ بِهِ
رَشَدُ الفَوَى وما يَهْدِي وما يَزْعُ
يَا رَبِّ ! ويلى من يومٍ جَمَعْتُ لَهُ
شَتَّى الذُّنُوبِ .. ويلقى الناسُ ما جَمَعُوا
أَتَجَمَعُ من زُهْرَةِ الدُّنْيَا وزُخْرُفِها
ولم يعد بسوى أَخْرَاقٍ لي طَمَعُ

غازي عبد الرحمن القصيبي



خارج مربع اللوحة

● ملوك جويا ●

جاء بهم من ملكوت القتمة
اسكنهم فردوس الالوان
اللحم البارد يتدفق من فتحات القمصان
والضخك الذائب ..
يساقط من ريشته ..
واللبن الرائب يتقمص هيئة إنسان

● ● ●

القي بميانلهم في سجن الوسواس ..
وسار إلى حانته الفضلى

● جواد بلا ثكت ●

الرماني الفامض ..
مفروس في البرقي ومندفع في الطلق
من هذا الخرق
تمتد قوائمه في اللون الضد
وإذ ينسحب الضوء .. يُغافل سيده
يدخل في برّ الليل

● ● ●

الخيّل ..

تتدفق في الطرق الممومة في دورة حافره
تتعثّر .. والرماني الفامض
يمضي في الشوط إلى آخره

حميد سعيد

● تاهيتيات جوجان ●

بانتظار الرحيل إلى رجلٍ غائب .. كُنَّ يُحضرن أجسادهُنَّ
ويحرقن سندلها والبخور .. وفي غابها يدخلُ البُينُ
في الأبنوسِ ويردُّ الصبَا في الصَّبَابَةِ والطبيبُ
في الكهرمان .. المفاتيحُ في الماسِ والحلماتُ الطريةُ
في الأس .. يحتظن للوردِ بالوردِ .. للأحمرِ
الجامعِ بالأحمرِ الجامعِ .. للبرتقاليِ بالبرتقاليِ .. للمطرِ
المتشددِ بالمطرِ المتشددِ .. كالقططِ الأليفةِ يَفْتَلَمَن
على موعِدٍ وعلى غيرِ ما موعِدٍ يتسلَّلن بينَ عواصِفِ
ريشته .. يَفْتَلَمَنُ البراكينَ من غابِ الوانِه ..
ثمَّ يفرسُنها في القلائدِ جمرًا وحُفَى ..

● أشجار ماتيس ●

الأنثى الملاحق .. ارتدى عباءةً ليليةً ..
ليبقى البرد ..
الرماديُّ ثقيلُ الظلِّ سدُّ بابٍ بيته ..
ونائم ..
والرصاميُّ استعار من بشاشةِ الفضةِ مثقالاً
بزئٍ كاهنٍ مضى إلى تشابِكِ الأغصانِ
من ثمرِ النسيانِ
يبدأ ماتيسُ ومن تفادي أن يكونَ ..
تبدأ الألوانُ
خطوتها الأولى إلى الآتي من الزمانِ

● ثور بيكاسو ●

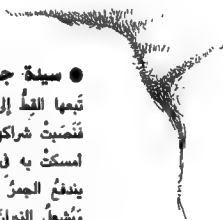
يفسُلُ من أنبويةِ الزيت .. أميراً ساحراً
الأسودُ المجلُّ الطالعُ من وقاحةِ اللوحةِ
من بعضِ سجاياها ..
ومنها ..
كان بيكاسو على عادتهِ

يَسْتَقْبِلُ الْأَلْوَانُ بِالضَّجِيجِ ..
يَقِفُ الْمُجِيلُ الْأَسْوَدُ .. حَيْثَمَا يَشَاءُ
لَا وَقْتُ لِلأَبْيَضِ
لَا مَكَانَ لِلأَسْوَدِ
إِنْ الْأَسْوَدُ الْمُجِيلُ .. ارْتَدَى عِبَاءَةَ الْفَضَاءِ



● زرافة دالي ●

أَشْعَلَ النَّارَ فِي الزَّرَافَةِ ..
وَاخْتَارَ غَالَا .. بِلَاداً
إِنْ نَارَ الزَّرَافَةِ عَاصِفَةٌ مِنْ زَجَاجٍ
كَلَّمَا اقْتَرَبَتْ مِنْ أَصَابِعِهِ .. لَمْ يَجِدْ غَيْرَ غَالَا
غَالَا بِقَايَا امْرَأَةٍ
رَجَمَ أُخْرُسٌ تَتَوَقَّلُ الزَّرَافَةَ فِي صَمْتِهِ
وَالَّذِينَ اقْتَرَبُوا مِنْ جِدَارِهِ الْأَسْوَدِ .. احْتَرَقُوا
دَثُرُوا النَّارَ بِالثَّلْجِ .. فَاحْتَرَقَ الثَّلْجُ
وَلْهَرَقَ دَالِي



● سَيِّدَةُ جَوَادِ سَلِيمِ الْمَضْطَجِعَةِ ●

تَبِعَهَا الْقِطُّ إِلَى مَضْجِعِهَا ..
فَنَصَبَتْ شِرَاكَهَا لِلأَحْمَرِ الْجَلِيلِ ..
أَمْسَكَتْ بِهِ فِي غَفْلَةٍ مِنْهُ .. وَقَادَتْهُ إِلَى لِيَامَةِ الْجَسَدِ
يَنْدَفِعُ الْجَمْرُ إِلَى قَمِيصِهَا .. كَحَجَلٍ مُشَاكِسٍ ..
وَيُشْعَلُ النَّيْرَانُ فِي الْأَلْوَانِ ..
يَحْرِقُ اللَّوْحَةَ .. لَا أَحَدٌ
الْحُلْمُ الدَّاخِلُ فِي الْأَسْوَدِ .. ظَلٌّ فِي مَكْنِهِ
وَالْحُلْمُ الرَّاحِلُ فِي الْأَزْدَقِ .. ضَاعَ فِي مَتَاهَةِ الْأَزْدَقِ
وَالْهَلَالُ الْمَهَادِيءُ الرِّزْيِيُّ
يُدْفَعُ عَنْ حَقْلِ الْأَقَاوِيهِ .. بِيَاضِ النَّوْمِ

● فرسان فايق حسن ●

بُسطاء كالابيض .. مُحْتَشِمُونَ وَتِيَّاهُونَ
يَقْتَحِمُونَ الْاَلْوَانَ وَيَخْتَارُونَ فَوَاتِحَهَا
تَنْفَتَحُ الْفَلَوَاتُ لَهُمْ ..
يَنْفَتَحُ الْاَزْدَقُ لِلْخَيْلِ
يَقْتَسِمُونَ الضُّوْءَ .. كَمَا يَقْتَسِمُونَ الظِّلَّ ..
كَانَ طَيُوراً ادركها الليلُ



جامعوا من صلوات قائمة -
واقاموا فرساً في اللونِ القانيِ ..
ثم انتشروا ..

● أصفر نجيب يونس ●

كلما حاصرَ الظلامُ ريشته ..
وضاقت اللوحة ..
ضَيِّقَتْ دَائِرَةُ الضُّوْءِ ..
فاجأها ..
بفيضٍ من الزعفرانِ
وفيضٍ من العسلِ
مددٌ من حقولِ نُضْمٍ سنا بلُها البراري
وأخرٌ من نَسَبِ الحداثيِ الموصليِّ
وثالثٌ من كُوى المنزلِ العائليِّ
تَتَسَّعُ اللوحةُ
تخرجُ من اواصرِ الحصارِ

● غراب علاء بشير ●

يَقْتَرِبُ الشُّكُّ ..
كما يقتربُ الجِوَادُ من نهايةِ الشوطِ ..
خفيفاً مرهقاً
الاسودُّ الناعمُ مثلَ امرأةٍ زنجيةٍ

يُدَاهِمُ الْبَيَاضُ فِي اللَّوْحَةِ
يَسْتَدِيرُ فَجَاءَ .. مُكَيَّلًا بِرَغْبَةٍ مُخَاتَلَةٍ
الرَّاسُ أَيْلٌ إِلَى السَّقُوطِ ..
فَلْيَكُنْ فِي مَوْضِعِ الرَّاسِ ..
إِلَى أَنْ تَنْظُرَ الْغَزَالَةَ

● رَمَالُ سَعْدِي الْكَعْبِيِّ ●

عَلَى مُرْبِعِ اللَّوْحَةِ .. أَوْ فِضَاءِ الرُّوحِ
يُقِيمُ عَرْشَ الضُّوءِ .. لِلصَّحْرَاءِ
مَنْ ذَهَبَ الْقِيَابِ وَالْقَهْوَةِ وَالْحَنَاءِ
وَيَصْطَفِي الرَّمْلَ أَخًا ..
مَنْ صُلِّيَتْ تَحْدُرُ الْقِبَابِلُ الْأُولَى
وَأَبْجَدِيَّةُ السَّمَاءِ
يُوحِدُ الْبُنَى بِالْبُنَى .. وَالطِّينَى بِالطِّينَى
وَيُؤَاخِي وَرْدَةَ الرَّمْلِ وَوَرْدَةَ الْمَاءِ
السَّيِّدُ الْفَضَاءِ .. مَقِيلُهُ
وَالْأَل ..
تَضِيدُهُ الْمَتَدُّ فِي الْفَضَاءِ

بغداد : حميد سعيد





امراة في ثوب النمر
وأخرى في ثوب الذئب
وثالثة ... أفعى ...
— وأنا راعٍ في بيداء العشق
تَهش عَصاي ..
ولا املك أن اجعلها — تسقى
— شتنتي النمر
ويُدني الذئب
وعُشنتي الأفعى ...
— لكن الحب امتلك البيداء
ففرّت عني النسوة .. والليل انقشعا ..
— أتوحد في اللالوين
الأصوت
الأحلم ..
وانقش في الصخر اللفظ المتوهج ..
واللفظ المسنون .. معاً ..
— فإذا راعى البيداء .. نبأ ..
بين يديه .. يعترف النمر
ويبكي الذئب
وتخلع منزعها .. الأفعى ..
— باسمك ناديت الآن ..
فتعالى .. يا امراة يصنعها الرب على عيني
تحمل ما لا تحمله النسوة ..
وأنا — في حضرتها —
.. أفعى !

أحمد سويلم

: أحمد سويلم

لسنڙ لسنڙ جي سسڙ سسڙ

حسن طلب

سَقُونِي :

سُلَافَةُ ثَغَرِ بَابِرِيقِ عَيْنِ

سَقُونِي وَقَالُوا

مَتَى كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَ الشَّرَابِ الْمَقَالُ ؟

سَقُونِي وَقَالُوا : لَا تَغُرُّ

وَهَلْ اسْتَطِيعَ سَوَى أَنْ أَغْنَى ؟

وَهَلْ كَانَ عِنْدِي سَوَى الْأَغْنِيَاتِ

تَتَرَجِّمُ عَلَيَّ

سَقُونِي وَقَالُوا لَا تَغُرُّ ، وَلَوْ سَقُوا

- عَشِيَّةُ أَرْدَتْنِي السُّهَامُ الَّتِي انْتَقَا -

جِبَالِ حُنَيْنِ

وَأَيْنَ جِبَالِ حُنَيْنِ وَأَيْنِي ؟

أَجَلْ أَيْنَ مَنَى جِبَالِ حُنَيْنِ

وَأَيْنَ أَنَا مِنْ جِبَالِ حُنَيْنِ ؟

جِبَالِ حُنَيْنِ مَا سَقُونِي

فَلَوْ أَنَّهُمْ غَيْرَ هَذَا الشَّرَابِ سَقُونِي !

جِبَالِ حُنَيْنِ مَا سَقُونِي لَفُغْنَتِ

وَحُنْتُ إِلَى وَدْيَانِ هِنْدٍ وَجُنْتُ

سَقُونِي وَقَالُوا لَا تَغُرُّ ، وَلَوْ سَقُوا

- عَشِيَّةُ أَرْدَتْنِي السُّهَامُ الَّتِي انْتَقَا -

جِبَالِ حُنَيْنِ مَا سَقُونِي ، لَفُغْنَتِ

وَحُنْتُ إِلَى وَدْيَانِ هِنْدٍ ، وَجُنْتُ

سَقُونِي وَقَالُوا لَا تَغُرُّ وَلَوْ سَقُوا

جِبَالِ حُنَيْنِ مَا سَقُونِي لَفُغْنَتِ

الشاعر العلوي



لا وطن للحرب

□ يبدأ الوطن — الآن — من جملة

نصفها مَصْفَتها المطابعُ

فالتَمسى في دمي كلمةً لن يشوَّهها أحدُ

أغنى بها وطني ، من شقوق المواضع والقلب

حيث ينأى الجنودُ على يطفأتِ الحنين المجلد

ملء جفوني انكسارُ الندى والبلاد

وملء البلاد افترشنا أغاني الخنادق ، والغلب الأجنبية

تحطينا الحربُ : ..

مرَّ عريف الإعاقة ، والطائرات الوطية

مرَّ شتاء الطفولة ، والعملُ

مرَّ الصباح الحديدي فوق زجاج النعاس

فنشأتُ ترقيتنا لنهار جديد

لم يفتسل بعدُ من طمعت القصف

مرَّ ثلاثون موتاً على موتنا ،

وقنبلة واحدة

فاقتسمنا على طاولات التوابيت خبرَ البقاء المثقَّب ، والشأى

مرَّ الندمُ

اصبغاً ، اصبغاً ، ستقطُّ كفُّ طفولتنا ، الحربُ

تمضي بنا — في غرور المَقاول — نحو مساطرها

وتبيع الذي لن نبيع

تجوَّعنا ، وتكابرنا بالوطن

وتشتَّت أيماننا ، فنشأغل أيامها بالتمنى

وإذا تستجيرُ طيور الحنين بأعشاش أحزاننا

سوف نبيكِر على حلم

ضيعوه ...

فضعنا



• يلصقات لاصقة عسكرية

يستخدمها الجنود ومقاتلها

للغواش أو السريير

يلصق : عدنان الصائغ

قاتلة هى الغزالة

محمد محمد الشهاوى

في مقلتيك مسافر صَوَّبَ المحيطات - الكنوز
يقتادنى الحرف - النبوءة والرموز
تنداح بى فلك البكارة حيث ينبثق
الصَّادِقَانِ :
النار واللقى
الرائعان :
السُّهُدُ والقلق
حتى يباغتتنا الصباخ

من أى غور في تخوم الليل تبتدئ المسيرة ؟ ..
من أى نجم تأخذ الأشعار رحلتها المثيرة ؟ ..
من أى جب في تجاويف الدجي
يتنزل المعنى !
وتنسرب القصيدة في تلافيف السريرة ١٩

لكن صَوْتاً - لم يزل يقتادنى - تنشق عنه حواجز السُّدُم
قد صباح ملء دمي :
يامهرجان الحُلُكَةِ اختدِم

قالت طيور البحر
- وهى ترى مغيب الشمس - :
قد آن الرواح
وزنت إلى وجه الفتى
لتقول :
موعدنا الصباخ
قالت طيور الشَّعْر
- وهى تشده في لهفة - :
مادام هذا الليل موكبهُ أتى
فلنمض - مؤتلفين -
ندخل حضرة البرج الصراخ

في الليل - مرتحلاً إلى كل الجهات
على براق براعة -
قال الفتى لقصيدته :
ياشهر زائد
الأرض مملكة الصغار !
وانت مملكتي

فالشعر صنو الليل والالَمِ
 واتى الصدى من كل ناحية :
 يامهرجان الحلقة احترم
 فالشعر صنو الليل والالَمِ
 قال الفتى :
 فهربت للقلم

[ارق على ارق]

وتأخذنى الحروف من الحروف إلى الحروف

إلى الحروف

إلى الحروف :

وكلما قلت : الختام وجدتنى

لا زورقى دانت له الشطآن

كى يرسو ...

ولا موجى تطوع بالسلام

ارق على ارق ..

ويمضى الليل :

لا نوم يجىء

ولا ختام !!

ارق على ارق

كأن الجمر يجرى فى عروقى ؛
 أو كأن الليل بحر من سهام ..
 وأنا الغريق ينوشنى جزر ومد
 ارق على ارق
 وغيرك ياغزاله يا قصيدة لا أود
 ارق على ارق
 فمن منى يخلصنى
 لينقذ ما تبقى من « مُحمَّد .. ؟ !

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاري



ناربان

الحسانى حسن عبد الله

١ — « لك عينٌ يكاد يطفر منها ...

— قلتُ : تحنَّانها ؟ —

فقالت : أَجَلُ ،

٢ — غيرَ أن الحنَّينَ يضممرُ امرأً » ،

— قلتُ : خيراً ؟ —

فرَّدَ عنها الخجلُ

٣ — قَدْكِ ليلي ، فليس هذا بهذا .

ليس جَلُ الجنانِ في السَّفنِ جَلُ

٤ — بينَ نارئٍ فرَّقَ ما بينَ هذينَ ، فيإيكِ ، لا يَضُرُّكَ العَجَلُ

٥ — خَزَقَتْ لَحْمَكَ البُضِيضُ لحاظي لتَقْرَى من بَعْدُ شيئاً أَجَلُ

٦ — كلما شِمْتُهُ استطارَ فَوادِي لِسْنَاهِ سَنَا ذَوَاتِ الحَجَلِ

٧ — وكانى حِمامَةً رَجَلَتْهَا - بُغْيَةُ الفُوزِ - أُمْنِيَاتُ رُجُلِ

٨ — خِيفَ ياحِلْوَةُ الطَّرِيقِ إِلَيهِ ، فتَحاماه شِعْرُنَا وَالرَّجُلُ

٩ — وَزَوَاهِ - جَهْلًا ، وَعِلْمًا - نِسَاءً هُمَهَا ، كُلُّ هُمَهَا ، فِي التَّجَلُّ

١٠ — وَرَجَالٌ دَيْسَتْ لِقَائِي فَلَمْ تَأَبَ ، رَجَالٌ يَشَابِهُونَ الرَّجُلَ

١١ — أَنْتِ مَدْعُوَةٌ لِأَنْ تَعْرِفِيهِ ، وَلِئَلَّا يَوْمَى قِوَاكِ الرَّجُلُ

١٢ — وَلَئِنْ تَحَبَّلِي بِمَاشٍ عَلَى الشُّوكِ ، وَإِلَّا ففِيمَ كَانَ النَّجَلُ

١٣ — أَبْلَغِي لَحْمَكَ البُضِيضُ اشْتِيَاقِي ، وَاشْتِيَاقِي أَيْضاً لِحَرْبِ الدَّجَلِ

١٤ — يَتَمَشَّى مَا بَيْنُنَا ثَابِتُ الْخُطْوَةِ ، أَمَّا رِشَائِدُنَا فَحَجَلُ

١٥ — لِلشَّيَاطِينِ حَيْثُ كُنْتُ عَزِيفٌ ، أَرْهَفِي السَّمْعَ تَسْتَبِينِي الرَّجُلُ

١٦ — وَهُوَ أَصْلٌ ، وَلَيْسَ فِي يَدِ أَيْدٍ أَنْ يَقِينَا - وَقَدْ عَشَرْنَا - الرَّجُلُ

١٧ — أَرَأَيْتِ الْأَفْعَى تَكِيْسُ لِنَتَقَضَّ ، فَمَنْ عَلَّمَ الْأَفْعَى الرَّجُلُ

- ١٨ - كَذَبَ الفيلسوفُ ، إن الذي جُدُّهُ الفارُّ ليس بالمرتجلُ
 ١٩ - جهلُ المهزُّ ، وهو أجهلُ منه ، فيم في أطلَّيه كان حَجَلُ
 ٢٠ - فاستريبي إذا التقدُّمُ نادى ، قد يكون البلاءُ في مُهْتَجَلُ
 ٢١ - غَمَزَتْ موهسٌ بعينٍ ، فلا يَفْتَنُكَ في أعين الهُجُولِ الهَجَلُ
 ٢٢ - أو غَوَانٍ حَسَنَها لَدِيحٍ ،
 عَجَلَةٌ غَوَزَتْ فغارت عَجَلُ
 ٢٣ - وإذا ما رأيت قهقهة الغِرِّ فقولِي : رأيتُ عَيْراً رَجَلُ
 ٢٤ - وإذا ما زُهِيتَ فازهِي بُجْهِدٍ ، وجهادٍ ، لا بالألمى والنَّجَلُ
 ٢٥ - بَزُ كُلِّ الوجوه عند اكتناه الحُسْنِ وجهٌ إذا انتصرنا بَجَلُ
 ٢٦ - زَوَدِينَا إِذَنْ بِما سوف يَبْقَى ما بقينا ، ويستديم الرُّجَلُ
 ٢٧ - وإذا ما نُجِلْتُ يوماً فقولِي - لتعزِّي أحبتي - : كَمْ نَجَلُ !
 ٢٨ - واحبسي الدمع وادفنيني سريعاً ، وأعيني سوائِ كيما يُجَلُ
 ٢٩ - نُصَبَ عَيْنِي فَجَزَّ يواريه فَجَزَّ ذُبُرَ عيني ، مؤلف ، مُفْتَجَلُ
 ٣٠ - ليت شعري هل ، ثم هل ، آتيته ؟
 أَمْ يحولُن مِن دونِ ذاك الأَجَلُ

القاهرة الحسانى حسن عبد الله

شروح : ٢ - ذاك اسم فعل بمعنى كفى أو يكفى والكاف مفعول به للذ . والجل الأول السور . والأخرى
 الشراع . ٧ - زجل الصامدة أرسلها إلى بعيد فهي زاجل . وزجل جمع زجلة ، الجماعة من الناس . واستعير
 للوصف بمطلق الاجتماع . ٩ - زوى نفسى ، ولتجل التجل . ١٠ - الرجل جمع الرجلة وهي بقلة تثبت على طرق
 الناس لكفاس ولهذا وصفت بالحق ١٢ - النجل الولادة . ١٤ - هجل مفى ريداً على رجل واحدة . ١٥ - عزيف
 الجن أمواتها ، والزجل هنا ممتناه . ١٦ - الأيد القوة ، والزجل إصانة الرجل ١٧ - تكيس الحية تنحوى أى
 تستكبر في مكانها . والزجل يتسكن للجمع الظلم ، وحرك اللقافية ١٩ - أطلَّيه مثل أياكل والجمع أياكلل .
 الخاصة ، والزجل يتسكن الوسط بينش في رجل القوس ٢٠ - مهجل مبدع ٢١ - الهجل المومس . والهجل
 غمز المرأة بميلها . ٢٢ - زجل رفع صوته وأجلد . ٢٤ - اللى سمرة مستسمة في بلان الشفة . ولتجل اتساع
 مستحسن في العين ٢٥ - بجل فرح . ٢٦ - الرجل جمع زجلة يشم الرائ وهي الرجلة . ٢٧ - دجلت طلعت ،
 ونجل الفحل . ٢٨ - بجل بجل أى يسيل وهو في الأصل من وصف القوس . ٢٩ - دير عيني خلفها ، أى لا يرى .
 عكس نصب . ومفتجل مختلف .

قصيدتان

زهور دكسن

- ١ -

صيف النشيد

وَسَطَ الطَّرِيقُ
وَالظَّلُّ مُتَسَمِّعٌ بِضَبِّهِ
لَكَائِنَا وَالْوَقْتُ مَنْقَلَتُ الزَّمَانِ حَصَى الطَّرِيقُ
بِأَعْتَنِي وَالْمَدُّ يَلْهَثُ وَالسَّنَابِلُ وَالرُّبُودُ
وَرِحَلْتُ فِي صَيْفِ النَّشِيدِ
كَمَصْدَى تَعْلَمُ كَيْفَ يَجْهَلُ مَا يَرِيدُ
أَوْ تَسْتَجِيرُ وَقَدْ قَضَى الحُلُمُ الرَّفِيقُ ؟
وَعَدَوْتُ لَا ظِلَّ يَخْشَى .. وَلَا حَرِيقُ
شَمْسُ الْهَوَاجِرِ تَقْتَفِيكَ وَأَنْتَ مُتَقَدِّمُ الْعُرُوقِ
وَسَطَ الطَّرِيقُ

مَنْ ذَا يُجِيرُكَ إِنْ تَقَارَعَتِ الدُّرُوبُ
وَمَضَيْتَ ... لَا وَقْعَ يَدُلُّ وَلَا مُجِيبَ
إِمَّا دَعَوْتُ ...
وَرِنْ شَكْوَتُ

لَا شَيْءَ يَصُدُّكَ الْجَوَابُ سِوَى السَّكْوَتِ
فَاخْتَرْتُ سَوَالِكَ وَاحِدًا
وَاخْتَرْتُ جَوَابَكَ وَاحِدًا
كَيْ لَا تَمُوتَ

- ٢ -

لقاء أيوجين

بمحاذاة السور

حيث الصمت المطبق

الطلل أنهل

٤٦

والخيط انحَلَّ
وَأَنَا الْمَوْتُقُ
يَتَقَصَّدُنِي عِزُّ الْأَيَّامِ
حَزَنِي الْمَطْلُوقِ
وَأَنَا الْعَوَائِمُ
أَغْرَقُ ...
أَغْرَقُ ...
يَا لَيْلِ الشَّعْرِ
مَنْ يَقْوِينَا ؟
زَيْتُ الْمَصْبَاحِ
فِي أَيِّدِنَا
هِيَا نَطْلُقْ ..

فِيثَارُ الْمَاءِ
مَا بَيْنَ النَّامَةِ وَالْأَصْدَاءِ
نَلْقَى الْأَصْدَافَ
بِأَلْكِيهَا .. قَالَ الْعَرَافُ
وَسَرَّاجَا أَبْجَرُ فِي الْأَغْوَارِ
أَغْوَارِ الطِّينِ
وَالنَّارِ الْمَسْجُورَةِ
وَالْغَابِ الْمَسْجُورَةِ
وَالْتَقَيْنِ

نَلْقَى أَيُوجِينَ

نَلْقَى أَيُوجِينَ

نَقْصَمُ هَـ بِالتَّيْنِ .. وَيَالْزَيْتُونِ .. وَطُورِ سَيْنِينَ

الشيخ رمضان ..

والطفل وأنا

أحمد غراب

عرفتُ حينما ألقى حقائقهُ
وداح ينفضُ عن أغصانٍ لحيته
ويرتدى قامة الإيمانِ مُدْنَةً
وصاح في الأرض .. يابغرُ اللَّطَى ابتدى
عُبَارَ رَحْلَةٍ عامٍ في رُبَى الابدى
قامت إلى الفجرِ في ثوبٍ من البَرْدِ

- ياعم . ياعم .. أَرْنُو . لا أرى أحداً
يطلُّ من لحيَةِ اللَّيْلِ التى شحبتْ
- ياعم . من ذلك الشيخ الجليل ؟ أرى
يمشى فينبغ نَهْراً طيبةً وهوى
- أوأه .. ذا رمضانُ الحبِّ .. طُبَّتْ صَباً
أغشبتْ أخيلتى يائِئسى بأغنيةٍ
صَفَوُ الطفولةِ يستوحى أرقَّ رؤى
- وهل تجمُدُ فيكَ النَهْرُ يا أبتي ؟
- لكنك اليومَ مَرْمَارٌ يذوبُ هَوًى
من أين هذا الصدى الأخرى من الزَّيْدِ ؟
طفلٌ صغيرٌ يُوازى قامةَ السَّوْدِ
كانه آية من سورة الصَّمَدِ
وتهتفُّ الأرضُ كالصوتِ : يا مددى
قد قُلْتُ فيه الذى مادار في خلدى
أوأه أنقشها وشمأ على كبدي
يألتي لى بعض هذا الصَّفْوِ يا ولدى
- نعم - ولكن رُكْبَ الصَّيفِ لم يَعلُ
- لرُبما ... كشعاعٍ غيرِ مُتَّعِدِ

يشتدُّهُ الطفلُ . يحكي صوتُ ضحككِ
- من أنت يا بنى ؟ وأذنوكى أصافحه
أصدقاء غُرغرة الخُلجان فى بلدى
يُنسابُ كالطيفِ . تَسرى فى الدخانِ بدى

حَارَدْتُ رُفْعاً تُرى ؟ أم أَنَّهُ شَبَحَ ؟
يحييتنى رمضانُ الشيخ : والسفا ..
يا حاميَّ الشجرِ هذا . الطفلُ أَنتَ .
- أنا ! أَكُنْتُ يوماً كهذا الطائرِ الفَرْدِ ؟
- نَسِيتَ مَسْرَتَكَ الأولى وتَسألُنِى ؟ اهدأ قليلاً

وَهَلْ يَهْدَا لَطْفِي نَكْدِي
وَيَلِدُهُ هَلْ كَانَ ذِيكَ الْغَدِيرُ أَنَا ؟
- نعم ولم تبقِ إِلَّا رُفْعَةُ الزَّيْدِ
أَذْخَلْتُكَ الْيَوْمَ حُرْنًا كُنْتَ تَجْهَلُهُ

- وَكُنْتَ أَحْسَبُنِي دُنْيَا مِنَ الْكَمْدِ
- لا بأس فالْحَزَنُ نيرانُ تَطْهَرُنَا
لَقَدْ أَرَيْتُكَ مَا قَدْ كُنْتَ تَمْلِكُهُ
لَأَنْسَى يَافِرَاغاً مَا بِهِ أَحَدٌ
- كَيْفَ أَتَهَزَّتْ ؟

- لَأَنْسَى سِرَّتُ مُخْتَشِداً
يَقُولُنِي الزَيْفُ وَالْبَهْتَانُ فِي زَمَنِ
وَكَاثَتِ النَّفْسُ تَعْدُو بِي كَهَاطِرَةٍ
وَمِرَّةٌ تَبْتُ لَكِنِّي انْكَسَأْتُ إِلَى
- أَشَمُّ فِيكَ صِرَاعاً لَا انْطِفَاءَ لَهُ
- أَظُنُّ بَيْنِي وَبَيْنِي ثَلَاثٌ وَأَنَا
- أَصْبَرُ . فَيَعِدُ انْصِبَارُ الشَّرْحِ يَا وَلَدِي
وِدَاحٍ يَمْسَحُ شَطَطَ أَنْسَى بِرَاحَتِهِ
لَا جُنْجُلِي فِي دَمِي اغْرَاسَ شُتْبَلِي ..
وَكَاثَتِ الطِّينَةُ الْعَجْفَاءُ تَخْلَعُنِي
إِلَى وَجُودِي بِقَلْبٍ غَيْرِ مُخْتَشِدٍ
مَازَالَ يَمْشِي عَلَى حُبْلَيْنِ مِنْ مَسَدٍ
مَا قَلْتُ يَوْمًا لَهَا . عُدْ بِي أَوْ اتَّيْبِي
مُسْتَنْقِعِ الطِّينِ مِرَاتٍ بِلَا عَدِيدٍ
يُلَوِّحُ أَنَّكَ يَا بَنِي اثْنَيْنِ فِي جَسَدٍ
بَيْنَ الثَّلَاثَةِ فِي تِيهِ بِلَا أَمَدٍ
تَنْشُدُكَ كُلُّ الْمَرَايَا : أَنْتَ مُفْتَقِدِي
حَتَّى سَرَى اللَّيْلُ يَطْفُفُونَ دَمَ الرَّادِ
... وَتَسَاحُ أَغْنِيَةٌ تَفْقُو عَلَى كِبْدِي
لَتَرْتَدِينِي بِكَارَاتِ الصَّبَا الرَّغِيدِ

استغفر عن هذا الحصار الجميل

عبد الله السمطي

سألتك يا الله أن تتركيني قليلاً ..
لكي أتنفّس وخذى
واقطعت غزوى الصباحات وخذى
وامتدّ في غزوة الزّيجر وخذى
وأعرج للأرض في قمرين وقيد ..

سألتك أن تتركيني قليلاً
لأثبت للبحر أنك منى
وأشرح للشمس أن يدبك تضيئان وخذفما في سماء شفاف
وأرجع للقمر البدوي استعاراته وكنائياته عن محياك
أطلق سنبلتين لتشبيه ما بيننا من جنون وعفوية واشتباك

سألتك أن تتركيني ..
لأشعر بالقبرات التي تتسمّى بجمر ضلوعي

وتقطفُ كلَّ مَآذِنِ مصرَ ..

وترسمُ قُسطاً طَافَ وجَدُ لعينيكِ في صلواتِ دمائي
لاعرفُ .. هل يشبهُ النبلُ دمعى ؟
واعرفُ — ياخمره البرق — هل تُشبهين غنائى ؟

سألتك أن تتركينى لخمس دقائق ..
أشرحُ للكون فيها أنبثاقاتِ كَفَنِكَ حين تسيلان وِزْدًا على
وأشرحُ كلَّ المواجهيد منذ اختبأنا بظلِّ القصيدةِ
حتى اقتضاحِ شمسِ دمانا بظلِّ فراشةِ
وأمنحُ ليلِ امرئٍ القيسِ شِعْرَكَ
والسيفِ صَوْبَكَ
والنَّارَ بعضَ الذى فى برارى شفاهك من فُتْنَةٍ وبشاشنةِ

سألتك أن تتركينى قليلا
لماذا حصارُك هذا الجنونُ ، وهذا التملُّكُ والتيةُ والإختراقُ ؟
لماذا جبالُ بكائى حاصرَها عِطْرُك / النَّارُ
— أشهدُ أن تجلَّ هواك يُميدُ جبالِ حنينى —
لماذا تنامينَ كلَّ ضحىٍّ فى شرايينِ عمرى ؟
وتنفلتين بآركانِ ذاكرتى كجوادٍ حرون ..
فلا اعرفُ الثلجَ تحت عروقتى
ولا اعرفُ الاحتراقَ



جِصَارُكَ حَوْلِي ..

بِكُلِّ جِهَاتِ ضُلُوعِي ، بِكُلِّ لُغَاتِ الشُّعَابِ الَّتِي سَافَرْتُ فِي دُمُوعِي

فَأَيْنَ سَأَذْهَبُ ؟

هَلْ مُمْكِنٌ أَنْ أَغَيِّرَ شَكْلَ النَّهَارِ ، وَشَكْلَ الْمَسَاءِ ، وَشَكْلَ الرَّبِيعِ ؟

وَهَلْ مُمْكِنٌ أَهْجَزُ الْأَرْضَ فِي إِصْبَعِيكَ ..

وَأُنْسَى رُبُوعِي

فَأَيْنَ سَأَذْهَبُ ؟

إِنِّي تَزَوَّجْتُ عَشْرَ نِسَاءٍ وَطَلَقْتُهُنَّ

وَعَشْرَ غَمَامَاتٍ صَيِّفٍ وَأَمْهَرْتُهِنَّ رَجُوعِي

فَلَا رَاحَ ضَوْؤُكَ عَنْ مَدَنِي الْفَاطِمِيَّةِ ..

لَا غَادَرْتُ بَدَائِيَّةَ الْوَجْنَتَيْنِ

وَلَا هَمَجِيَّةَ كَفِّكَ عِنْدَ أَنْسَالِهِمَا فِي دِهَالِيْزِ رُوحِي

وَلَا طَارَ عَنْ مَثَدِنَاتِ حُرُوقِ الْيَمَامِ

سَأَلْتُكَ أَنْ تَتْرَكْنِي أَحَبِّكَ ..

مَنْ بَدَأَ كَفِّكَ ، تَحْتَ مَسَامَاتِ ذَاكِرَتِي ، فِي انْقِطَاعِي ..

وَتَغْيِيرِ كُلِّ مَرَاتِي شِفَاغِي ..

وَحَتَّى رَهِيلِ الْكَلَامِ

سَأَلْتُكَ يَا اللَّهِ أَنْ تَتْرَكْنِي أَحَبِّكَ .

أَوْ تَصْلِبْنِي فِي شَجَرَاتِ الْغَمَامِ

سَأَلْتُكَ .. مَنْ بَدَأَ عَمْرِي حَتَّى الْخَتَامِ

عبد الله السعدي



١ — أفق .

سَلِّهِ مِنَ الْهَوَى
وَمَنْزِلَ مَجْهَرٍ
وَلَا حُدُودَ ..

.....
تُحَبِّبِينَ هَذَا الْوَرْدَ كُلَّهُ ؟
أَمْ تَكْشِفِينَ الْمَاءَ ؟

.....
يَا لِرُوجَيْنِ مَعًا
اشْتَرَكَا فِي هَجْمَةٍ عَلَى النَّدَى
وافتتحا السدود .

٢ — إيضاح .

يَفْتَحُ اللَّيْلُ شُبَّاكَهُ
وَيَغَارِلُ أَطْرَافَنَا
فَيَصِيرُ حَدِيثِي إِلَيْكَ تَنَاسُلَ غَيْمٍ
وَتَلَجًا عَيْنَاكَ — جَهْرًا — إِلَى شَجَرِي

.....
أَسْتَطِيعُ أَوْضَحَ شَيْئًا :
« كُلُّ شَيْءٍ عَنِ الْحُبِّ أَعْلَنُ إِفْلَاسُهُ »
عند مَنْزِلِ رُوجَيْنِ يَكْتَشِفَانِ الْفُضَاءَ .

قصائد

الفرح المتاح

مشهور فواز



٤ — امتلاك .

الآن
كل الأشياء
في متناول كفى .
جسدى يرجع جهرأ لى
بكل الفرح
وطرفاً الانعام
كل الأشياء الآن تنام على أطراف اليد
فلتفتح بابك — للطوفان المستقيط — يا ابق الفد !

٣ — مفارقة .

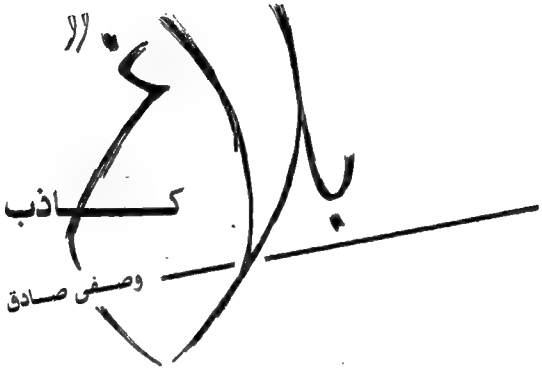
تنشغلين بالاربع ؟
ام تهندسينه وتدخلين عشباً
نديه ورائقة ؟
هو الغرام ؟
ام يدك تعرفان شرفه تلخص المفارقة :
● فتى في منزل مهيب
وعزبة موزقة
● وانت تنسجين في رؤاه القر
تقفزين في يديه لحظة وسيعه ومشرقة

٥ — المعجزة .

إنها المعجزة
الغيم التي في يدي امطرت
وصحت في الخلايا البروق
....
كل شيء — إذن — لم يكن مخض حلم
كل شيء — إذن —
كان دويأ يؤدي لهذا الشروق .

أه يا افتتاح العمر
قلما سمعت عن زوجين في الاربع . امسكا الاربع
واقلقا عبوس الدهر
فاستوى الزمان طيعاً .. ورائقاً .

للخافرة : « مشهور فواز »



- ١ -

من زمنٍ على جياذِ الفقراء ..
 وفي ظلامِ التحساء ..
 (نحن الذين قد مِنَحناه قَبيل الموتِ شهادةَ الوفاةِ ..
 والتصريحَ بالدفنِ على أرضٍ غريبةٍ .. !)

* * *

جلستُ .. والليلُ هَلَى نافذتى الذِّكْناءِ .
 جلستُ .. والحربُ الضروسُ في الظلامِ ..
 أحصى توابيتي المكْدُسَةَ ..
 هزائمي .. مسالبي .. أحلامى المجاصرةَ
 وما نَزَفْتُهُ على الطريقِ
 طوال أسفارِ السفينِ اليائسةِ ..
 عيناى تصعدانِ سَلَمَ السماءِ
 بصخرةِ الرجاءِ .. والأحزانِ
 وتهبطانِ .. تصعدانِ
 حَدَقْتُ في كَفِّ الدجى الصماءِ .
 قرأتُ أسطرَ النبوءَةِ ..
 صحَّتْ .. وصحَّتْ بينَ قومي النائمينِ ..

يا اصدقائى اينما تكونوا ..
 في بحرِ هذا العالمِ الصغيرِ ..
 على مقاعدِ المقاهى ..
 في السجونِ .. في دجى القبورِ ..
 في المنازلِ السريَّةِ .
 في غرفِ الإنعاشِ .. في مجامِرِ الحروفِ ..
 في أحضانِ زواجكم الوفيَّةِ .
 وفي منافي الغربةِ اللعينةِ .
 أروى لكم يا اصدقائى قصتى الحزينةَ :
 ذات مساء ..
 مساء يومٍ مَيَّتْ كسائرُ الأيامِ .
 عدتُ إلى البيتِ ..
 - وبيتي خندقٌ من الزجاجِ -
 عشائى الوحشةِ .. والأحزانِ .
 منتظراً (هذا الذى يأتى) ،
 ولن يأتى فقد مضى ..

وَقَعَ عَلَى الْأَوْرَاقِ .. واعترفت ..
أَنَّكَ أَعْمَى لَا تَرَى حَتَّى الظُّلَمِ ..
لَا تَنْصَرِفُ ..
أَتْرَكُ لَنَا عَيْنَيْكَ فِي هَذَا الْمَلَفِ .
وَأَذْهَبُ إِلَى الْحَبْسِ هُنَاكَ .
فَأَنْتَذِرُ مُحْتَجِزٌ فِي ذِمَّةِ الْحَقِيقِ ..
تَهْمَتِكَ الْآنَ .. بِلَاغٍ كَاذِبٌ ..
إِزْعَاجُ صَفْوِ السُّلْطَانِ .

— ٣ —

وَمَا أَنَا يَا الصَّدَقَائِي الْآنَ .
مُلْقَى .. وَحِيدٌ فِي الظُّلَمِ .
تَمْلُؤُنِي الرَّغْبَةُ فِي الصِّيَاحِ وَالْبُكَاءِ
لَكُنْتُ مِنْ كَوْنِ الزَّنَازَةِ
فِي كُلِّ لَيْلَةٍ أَرَى النَّجْمَ الْمُذْنَبُ ..
وَالسَّاعَةَ الرَّبَّانَةَ ..
فِي مَعْصَمِي تَضِيءُ .. مَا زَالَتْ تَضِيءُ
بِاللَّهِ اسْتَحْلَفُكُمْ يَا الصَّدَقَائِي .. بِأَنْكُسَارِي ..
إِنْ رَأَيْتُمْ نَوَاجِي فِي بَيْتِي الْحَزِينِ .
وَفِي مَهَانَةِ الْبُكَاءِ فِي الْمَسَاءِ ..
وَطَفَلَتِي مَكْتَبَةً عَلَى كِتَابِ الدَّرْسِ .
قُولُوا لَهَا : غَدًا يَعُودُ ..
غَدًا يَعُودُ ..
بِحِكْمَةِ الْعَمِيانِ وَالْخَرَسِ يَعُودُ .
لَا تُخْبِرُوهَا أَبَدًا عَنْ شَيْءٍ ..
لَا تُخْبِرُوهَا أَبَدًا عَنْ شَيْءٍ ..

القاهرة : د . مصطفى صادق

: يَا كوكبي الْمُذْنَبُ .. !
يَا كوكبي الْمُذْنَبُ .. !
رَأَيْتُهُ النَّجْمَ الْمُذْنَبُ ..
مُسَلَّطًا عَلَى الرِّقَابِ وَالذُّبُورِ ..
وَالْجُذُورِ .. وَالْدهُورِ ..
عَلَى الرُّوَابِي .. وَالزُّهُورِ .. وَالنُّهُورِ ..
رَأَيْتُهُ النَّجْمَ الْمُذْنَبُ ..
كَاللَّيْلِ فِي شَرْخِ النَّهَارِ .
كَالْعَرَبِ السَّاقِطِ فِي كَاسِ الْحَبُورِ .
يَنْسِلُ فِي الدَّمَاءِ ..

فِي مَخَادِعِ النِّسَاءِ وَالرِّجَالِ ..
يَنَامُ فِي قَمَصِينِ .. فِي حَقَائِبِ الْأَطْفَالِ .
صَلِيْتُ ..
قَفَزْتُ بِالْقَلْبِ الصَّغِيرِ فِي فِرَاقِ الْفَاجِعَةِ
شَبَهْتُ .. شَبَهْتُ السَّقُوطِ ..
فِي الْهَوَاِ الْمُرُوعَةِ .
وَحَنَدْتُ الزَّجَاجِ فِي السَّكُونِ ..
يَنْهَارُ .

— ٢ —

فِي مَخْفَرِ الشَّرِطَةِ ..
وَفِي دَوَالِيبِ الْمِبَاحَثِ .
أَدْرَكْتُ أَنَّنِي وَقَعْتُ فِي شِبَاكِ الْوَرِطَةِ ..
وَأَنَّنِي طَفَلٌ بَرِيءٌ عَابَثٌ .
أَشْعَلُ فِي ثِيَابِي النَّيْرَانَ
قُلْتُ لَهُمْ ..
قُلْتُ لَهُمْ ..
سَكَبْتُ قَلْبِي كَزَجَاجَةٍ مَلِيتُهُ بِإِعْصَارِ .
فِي مُحْضَرِ الْبَلَاغِ ..
سَمِعْتُ مَنْ يَقُولُ : « مَجْنُونٌ ..
مُخْمُورٌ ..
مَدْمُنٌ أَلْفَيُونٍ حَقِيرٌ .. »

المدى غيم وعشيك هامتي

ممدوح عزوز

عطشى ،
هى المدن استدارت ،
تلحق النهر المدمى ،
تستبيح طيورها ،
تطأ الينابيع استحالت ،
فى فم العشاق سماً ،
هامى الأزهار تسقط كالنوارس ،
تسكب الأنفاس ،
تشربها رمال الصمت حُمى ،
دثرينى يافتاة النهر ،
ياحورية الصبح المخبأ فى المحار ،
أشربى صهد المسافات ،
أركضى خلفى ،
أنا وتريفز من الكآبة ،
للكتابة ،
حاملاً صفصافتى ،
همس العصافير ،
الندى ، عطر الأزاهير ،
الشبابيك التى بكرت تلوح للشموس

اتلو عليك حبيبتي ،
نبا الفجيعة ،
راودتنى ذئبة الاسفار ،
ألقت بى إلى جنينة الآبار ،
نصر جائع يقتات من كبدي ،
ولم أقبس من اللهب المقدس ،
غير أغنية العيون ،
تكحلت بدمى ،
أنا المفتون باللق المدارات ،
اشتبهت فى المطارات ،
المدى غيم ،
وعشيك هامتي ،
وأنا المسيج بالعداوات التى تُزدى
وزهر الحزن يصرخ تحت جلدى ،

آهةٌ تلد الحروف الضارعات ،
الأمنيات ،

أموت وحدي ،
امسكى عنى لسان النار ،
أبواق المزامير ،
انسحقت ،

أنا المخدّر بالأساطير ،
المتوجّ بالطقوس .

نهرٌ يحفّ ، وشاطئان ،
تخاصما ،
لغةٌ تقرّ من البيان ،
وفى ويريدى كائنات ،
تقاسما ،

راسى ، فغادرنى حصانى ،
صرتُ من نفسى غريباً ،
لا يترجمنى لسانى ،

بين موتين ، احتسيتُ ألهم ضعفين

ارتدى وجهى قناعين ،

استويّت الآن مسخاً فامنحيتى ،

سمتّى العربى بالغة المنون ، وزمّلينى ،

ياحروف البعث ، ممقطياً جواد الصدق ،

الهجّ فى عروق البرقي ،

مفتسلاً بشمس عربيتى ،

الجُ الفضاء ، أقود مركبةً الخروج ،

من البروجِ إلى العروجِ ،

مصافحاً حريقتى ،

يانقمة الزمن اللعين ،

تطاردين دمي ، أراه على موائدهم ،

وأنت تهددين !

لك الحياة !

وللميادين ، المسرّة ، والمعرّة ، ... والرهوش .

البوحة : ممدوح هنفذ



لا يَبْقَرُ بِغَيْرِ رِذَاذٍ
يَسْقُطُ مِنْ مَهْجِ الْغَيْمَاتِ ..

.....

عَبَقَ الْغُرَفِ ثَقِيلُ
لَكِنْ هَذَا الرُّكْنُ الْأَمْنُ
فَوْقَ أَرِيكَتِهَا الْمُنْزَوِيَّةِ
مَطَرٌ يَهْمِي
ضَوْءٌ مِنْ أَقْبِيَّةٍ شَتَّى .. !
بَابُ الشَّرْقَةِ .. يُفْتَحُ
فِيهِلُ نَسِيمُ اللَّيْلِ
لِلَّيْلِ مُحْتَنِقِ النَّسَمَاتِ ..

تَهْشُ ذُبَاباً
لَزَجُ الْوَقْفَةِ
إِذْ تَتَذَكَّرُ
تَعْبَتُ بِالْوَزْدَاتِ
الْبَارِزَةِ الْمُنْسُوجَةِ
وَرْدٌ تُطْفِرُهُ السَّنَوَاتُ .. !
قَدْ أَخْلَى فِي اللَّاحِلِ الْحُلْمُ ..

.....

الْأَيْنَاءُ
جَرَائِدُ حَطَّ ..
الْأَمْرِيُّ الْأَخْضَرُ
دَيْسَ ..
انْتَهَكَ ..
اقْتَضَعُوا صِبَارَاتِ
يَتَابَطُنَ
الْمَاضَى الْحُلُو ..
نَبَقَتْ صِبَارَاتُ .. !

منوف : مصطفى عبد المجيد سليم

الأريكة

مصطفى عبد المجيد سليم

هَذَا رُكْنٌ
تَصْصُوفُهُ الذِّكْرُ
مُبِلَّلَةُ الْأَهْدَابِ
تَمَدَّدُ فَوْقَ أَرِيكَتِهِ .. !
وَتَمَسُّحُ بِالْخَشَبِ الْبُنَى
الْهَرَمِ ،
تَنْشُمُ الْوَزْدُ الدَّائِلُ
فَوْقَ قَطِيفَتِهَا الْحَائِلَةِ ،
أَخْطَلُ الْوَزْدُ
السَّاقِطُ رَطْباً
بِالْوَزْدِ الْمُنْسُوجِ
يَهْ تَمَدُّدُ
تَلَمَّ الْوَزْدُ الرُّطْبَ
وَيَبْقَى وَزْداً
تَقْرَأُ فِيهِ سَطُوراً
حُطَّتْ مِنْ تَرْقِي الْوَزْدَاتِ .. !
.....
هَذَا الرُّكْنُ الْغَائِزُ
ظَلَّةُ قَلْبٍ



جميل محمود عبد الرحمن

الدماء الأسن ..
الدماء العطن ...
واصطفت من فؤادي كؤوساً لساعاتها المثقلة ...
واصطفتني نديماً لها ..
شارباً كاسها
غائباً .. تائباً ..
نازفاً .. كلما جف يوماً بها جرحها ..

الليالي الجريئة تطلبني كلما اطفأت بدرها ..
واكتسى وجهها بالنجوم ،
والمقلتان تحولتا اعتكاراً لجبين يستبقان ظلام عصور
التخلف ،
يستهلكان بقايا عصور التعطف ،
يستنهضان رؤوس الفتن ..
ودياح المخن ..

الليالي الجريئة يشحب فيها رويداً .. رويداً .. تعشق هذا الوطن .
والنخيل تغيم ملامحه .. يتراجع ، يبعد عنا ، فلا تستظل به في
الهجير الميؤن .
وتصير جدائله الحائيات ، مقالع ، ترجم عشقه بالإخن ...

الليالي الجريحة عادت لتشرّب من كل جُرح بقلبي
دماها ...

وانا تائه بين حلم يراود عيني .. وبين اختناق يشدّ الأمانى إلى
جُبي ...

شجر من عقيق الخرافة مازال يملك أن يقرش العين بالأمل الخُلب
المتوشح بالصبر

مازال يملك أن يجتبينى إلى هديه
وعلى خفقتى ألف قُفْل يمحّ الشفاها ...

شجر طالع في الليالي الجريحة ،

يسرقنى من إلهامى ،

ويخطفنى من ثيابى

فارشاً في هجير اغترابى مساحات في ظليل ...

ناشراً فوق راسي غلائل ضوء كليل ..

فإذا اسرج القلب خيل الحلم

وامتلى مهرة الشدو

عارجاً صوب أفق الغناء

أسقطته على وهدةٍ موجهه ..

وهدة من عويل ..

خنقت صوته غصّة مشرعه ...

حيث يختلّ مختلطاً صوت أوجاع روجى .. بصوت الصهيل .

الليالي الجريحة تعرفنى وتحدّ قلبي اتجاهها ..

والانصمام التي خلّتها في يدي ...

استقرت بظهورى وغاصت إلى منتهاها .

الليالي الجريحة عالت مراشِفها ..

الدماء التي فسدت في زمان التضاخ البكارة ..

واصطفت من دمايى شرايأ ،

ومن نبض هذى الشرايين لحن الخفوت ، وطليل المساء
الصموت ،
وأغنية رددتها شفاء الجراح ، لتكسو التزييف انبثاقه
المستثارة .

الليالي الجريحة صارت تعاف الدماء الهجين ..
الدماء التخافت ..

الليالي الجريحة تقتلع اللحم .. تخطفه من حقيقته في القلوب ..
والأيادي التي لبست جسم خفافشها ، لونه
وامتطت بأس قفازها ..

عريدت في الدروب ...

خُلساً دَسَّت الجرحَ فينا بخنجرها الزئبقى
وسدّت حُلْمنا فيه راحت تخطيط عليه الجراح .

ليذوب نزيهاً يملح اكتواءاتها .

ثم مدّت مراشفها تصطلي الدماء الأصيلة ،
تشرب منها وتُشْرِقُ ، تلعُنْ الا تكفُ المراشف حتى تجف
الينابيع ،

يسكن موجُ البحار هنا ..

رافعاً للتيس شأركه .

معلناً : انتهاء اشتهاه الضفاف .

كتنباً فوق لوحته (حكمة اليوم) :

: قد نجا من تعلّم خفوق الشرايين ... ، كى لا تصير الدماء بها
شجراً طالعاً بالدوى ،

يئازل أُرُ الرجيف ..

ونجا من تلبّس سمّت الحريص الضعيف ..

ونجا من وعى الدرس من قبل ،

من عاش لا شيء ،

من قرأ الموت عبر كتاب الجسارة ،

جلّ عواقبها حين شاف ..

: قد نجا من تغابى وخاف ..

سوهاج : جميل مسعود عبد الرحمن





أحمد عبد الحفيظ شحاته

يحملُ القيمُ نضجَ الطفولة ،
يُخفي سرابيله في مقاهي انتظار الأمل ،
تجلدُ أفراسهُ الوقتَ والأفق ،
تسبحُ حولَ المحيطين بين ارتعاشِ الخرائط ،
ترسمُ حلمَ النساءِ ، حنينَ البيوتِ ، ابتسامَ الصغارِ ،
ترائبَ للنُهرِ طالعةً بقرى ومدائن ،
تسقى الحمامَ أشواقها الهارباتِ
بماءِ الوتر .

بيدَ أنْ الخوارِجَ قد ضربوا موعداً
للعشاءِ الأخير ...
وضطُّوا على الدُّرْبِ خاتمةً
للقمر ...

الفلوَرُ يبارقُ في هودجِ الشمسِ ...
قل لي :

متى الأمُّ ما عرفتَ طفلها ،
ومتى لا تصلُّ البحارُ
لحزنِ الشجر ؟ .



اعرف — حنجرَةُ الأفقِ ما كَبُرَتْ في غيَابِي
وَأَنْ

لسانَ اللُّغاتِ دَمٌ يَتَساقَطُ بِالْيَتَمِ
في رِثَةِ الأرضِ والنَّاسِ
في كُلِّ قَلْبٍ
وَأَنْ دَموعَ الانشِيدِ وَجْهَ الكِتَابِ
وَأَنْ شُموعِي تَصُبُّ ارْتِيَابِي ..
وَأَنْ ... وَأَنْ ..

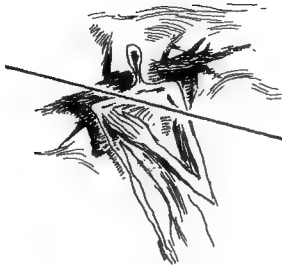
دعِ الآنَ يا سَيِّدِي مَوْقِفًا
لِلْعِتَابِ
ودعني أعيذُ إلى الأفقِ ديمومتي
وانتسابي ،

فإنَّ الكِتَابَ الَّذِي قد رمى دَفْتِيهِ .. كِتَابِي
ثم كيف اسْتَنْزَتْ عَصافِيرُ رُوحِي
وَحُرَّسَ الانشِيدِ من جِبْهَتِي
إِنَّا لو وقفنا

يميلُ عن الأفقِ مِيزَانُهُ ،
تهجرُ البحرَ شَطَأُهُ
تتركُ الأرضَ دَوْرَتَهَا
لو وقفنا ومال بنا الصَّمْتُ
قامت بنا الأرضُ ورقاء تهتَفُ
في كُلِّ بابٍ ...

تقولُ لي الآنَ هذا زمانُ
تساقطِ الشَّمْسِ من كَفِّهِ
والمساءِ الآخرُ يمدُّ شرايينَهُ
أقعواناً ، أقولُ وبالأرضِ مازال
ما يشتهيه دمي وانتسابي
أرى الغيمَ يحملُ نَيْضَ الطُّفُولَةِ ،
يُخْفِي سِرَّائِلَهُ في مقامي انتتظار الأهلَةِ
يُومِضُ بين الخرائط ...
مَوْجٌ ونارٌ

حينَ التَّكْوِينِ : لَمَسَ



من تحت الجرح

مختار عيسى

—إذا ما الجروحُ النوازفُ قُمنَ من القنحِ - ،
إنَّ الدماءَ استحالَت إلى الماءِ ،
كذَّبنَ ما يدَّعيه الطبيبُ !

.....

ونازعتني في الممالكِ ،
اذكُرْ ،

كان المساءُ احتواناً
وفي الألقِ خلفَ اشتعالِكَ كانت تقنئُ ،
وتُسقطُ في الحُمْرةِ المشتهاةِ وَرَيْقَتها الذابِلَةُ
فيرتجُ طائرُكَ القزْحُ ،

ويهتزُّ تابوتُ روعي
أقولُ : « الرعيَّةُ معنًى ،
وإنني في حلِّها الديدبانُ ،
فتنهتُ : » لا ،
هَمُّ الموجدِوكِ ،

هَمُّ الصَّانِعِوكِ ،
وياخذنا الوقتُ حتى انغلاقِ العيونِ
فتخلُّعُ عنك ابتسامُك ،
تمضي .. (إلى موعدِ ترتجيه) ،
وتدخلُ قشركَ العازِلَةُ

وما ينخرُ الآنَ فيكَ ،
انفلاتُ الأحيَّةِ ،
منقُى سَكَنَتُ اختياراً ،

شحبُ الفؤادِ ،
أحلمُ أهلتُ الترابَ عليه ، وعزُّ عليك البكاءُ ؟
أم المرأةُ المستبأةُ — على مخدعٍ من جلودِ الرفاقِ -
تُجاهدُ أن تستبِيكَ ؟

.....

وليس سواها الرياحُ ،
النخيلُ الذي قد وعدتُ استطلَّ ،
استمالَ الرفاقُ إليه ،
واعطاك ظلُّ الخُرْفِ ،
وما أنت بالسَّيدِ المُستريبِ ،

النخيلُ الذي قد وعدتُ اختلَفَ
وها أنت يا واقفاً في الحدودِ الفواصلِ ،
لست الذي ارتدبه ،
— إذا ما الرفاقُ اتوا ينظرونكَ .. ،
لست الذي يرتدبني

وما ترتضيني ،

وما ارتضيك !

.....

افتش في داخلي المصطلي

فألقاك - تحت السقيفة - تحطبُ فيمن توالوا

يحوطن قلبك بالأسئلة

يجدون لحمك ، ثم يوارون بعضك في لفافات الحديث

أشق المسافة ، أتيك أصرخ :

« هم الآن خلفك

هم الآن جأوك عند الأمانم

هم الآن بيني وبينك

هم الآن فيك

فحاذر ،

فإن الميادين أضيق مما تظن ،

وإن الخيول استطابت ندى التراب ،

استكانت لظل البيوت

.....

يقولون (ضعت) ،

فهل ضيعتك الزناز ؟

لا ..

= أهذى المآذن ؟

لا ..

= والمخازن ؟

لا .. ضيعتني الصحاب / الكلاب ،

إلى المرأة العاهرة !

يقولون : « هذا أوان التبدل » ،

من عمدته اليد القادرة ..

يطول النخيل ،

ومن حاصرته اليتامي - بذل السؤال - ،

فنقب في سفره الخزفي ،

فقد باء بالصفقة الخاسرة !

.....

وما ينخر الآن فيك ؟

فما كنت أنت الممدد فوق الأرائك ،

تقرأ كل الوسائر ،

ما كنت من غيبته الزجاجات ،

وامرأة عاطرة ..

عن الزهزاهات بصدر الحقول

أما أن أن تسترد المضيع منك ،

أما أن للساكن اللالبي الثقيل ..

أما أن أن يستقيل ؟

وهل يستعيدك من فقدوك ،

يلوذون بالعشرة الطيبة ؟

بهذي الطيور الاليف ، حمن حواليك ،

علك تلقى إليهن حنطة قلبك

عل الجياد التي أوقعتك ،

وداست على الأوردة

والقتك تحت الصهيل النبيل

تعيدُ إليك اشتعال الفؤاد ،

وتسقيك من حمحات الخيول

الحلة الكبرى : مختار محيي



الحزن

ابراهيم محمد ابراهيم

جرى اكبر من ذاكرة الأرض

ونافذتى ..

ترحل خلف ضبابك

يا فرجة الوجع المروى

من الجدران

ليت غمامى أسقط فى كفك

مراياى المنكفئة

- تمت قطار الفجر الاتى -

ليت خيولك انهاز

تدخل فى وتستصرخنى

حتى أنثر عفواً

مثل بذور الفرح العابر ...

.....

شاخصة هذى والمقبرة السوداء

لتروى بعض قصيدتها

شجراً

مرتسماً فوق جناختى عصفور مذبح

كيف احبك خمس دقائق

فوق رصيفى ؟

كيف أروضُ بابك أفقاً

يتوحد بالأجنحة المكسورة

والوردات ؟

ياريحاً تَنْشِبُ بعض أظافرها

في خارطة الفكرة

هذي كفى ... وإد من كلمات خضراء

من القاهما جثتاً في البحر

لَتَخْرُجْ أشباحاً في أرويتي ؟

.....

بعض سنابلك المنزوعة خلف نزيقي

تشهد أتي غبتُ كثيراً

جبلأ

لم يمتنعك ظلالاً للأحباب

يامأساة البئر انطلقى

زُعمى حزنك في عيني

ولا تختصرى الرمل المتسربل

بالروح

أنا أسكنتُ رغيقي مدناً

تصلبني

كم بعثني هذا صخراً داخل عينيك

ولم ينفجر الماء

أكلتُ عصاي ، ماربُ أخرى كانت أحزاني

تهبُ نشيداً في آنية الوقت

وصلّتُ بعض دماي على الأسفلت

أيّا كل فراشاتى انطفئى أسئلة خلف حواجز جرحي

ضاق البحر مداداً في تذكرة الدنيا ، في أوصاف حبيبي

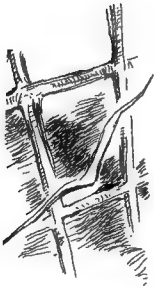
كي أسكن داخل أسوارى مسماراً ذقّ عليه الوقت

فغامت كل الأبراج ...

هل لامست النارُ حدودي

.. حين أحبك في أوقات فراغي - ؟

لم أنكر قاطرني



- حيث أراك اندلعت خلفك كل خيول حكاياك
أهمس

كوني برداً ...

كوني حجراً وأريحيني

هذا العام استأثروا بربك

وما ذاب العطر الأول في أوجاعك

لا تنزعجى ..

جسدي الآن نبيذاً للشعراء

لا فكرة في ذاكرة الأرض

ولا نافذة ترحل خلف ضبابك

يانرجسة الوجع المروى

من الجدران

الجزية : إبراهيم محمد إبراهيم



في خارطة الحزن الأبدى

(١)

في أفق الصمت الجارف ..
نمضي ..
نمضي ..
تمصفنا رائحة الليل الداكن .
تمصفنا ربيع مثقلة ..
بالذكرى
بالأصداء
ونسافر قهرا ، قسرا ..
يدفعنا موج الانواء .

(٢)

نمضي
نمضي
والجرح بقلبينا دام
يتشقق في لحظات النزف ..
يعيد اللعنة بالطعنه .
وأنا ..
عفوا ، وكلانا في دائرة القهر
نتداخل في جسد واحد
نتألف من قلب واحد
نتسامق حلما مكبوتا ، يتراعى بين ضباب الوجد

خالد مصطفى



(٣)

نمضى

نمضى

في صمت أبدي

نتغافل عن أزمنة الخوف

نتفاعل سرا ..

بين قبور الكلمات الجوفاء ..

ونمارس طقس الحب على أرض صفراء ..

نتشكى ..

حرفا .. حرفا ..

سطرا .. سطرا ..

تفغيمه جرح عصبية

تفعيلة بوح سحرية

وتكون ولادتنا ..

رغم الأحداث

خارج بوتقة العرف ..

ورغم قوانين الموروث

إسقاطا ..

فلكيّا ..

ناريا ..

يتدلى من طبقات الأمل المبتوث

من رحم السنوات الخرساء .

من رحم الدائرة البلهاء ..

(٤)

نمضى

نمضى

ونفتش في خارطة الحزن .

عن أرض نسكنها ..

عن حديث ..

عن فعل مردود ..

عن صك الميلاد المفقود

نسأل عن رؤيا ترقينا

وتماثم تحمينا

نبحث عن مأوى ياؤينا ..

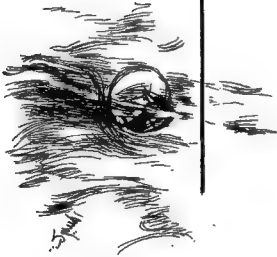
في خارطة الحزن الأبدى

السعيدية: جدة : خالد مصطفى

رياح الأسى

إلى روح الشاعر الكبير عبد الغنم الأنصاري

أحمد محمود مبارك



مُسْبِغَةَ رِيحٍ امشِيرَ ،
تلك التي اقْتَلَعَتْكَ ،
بدمعِ القصاصِ
مُدْجَحَةً بالغيومِ التي ،
طَمَسَتْ وَمَضَتْ النُّفُورَ ،
الْقَتَّ عَلَيْنَا ،
سَيُولُ المَواجِدُ

... ، وَكَانَتْ لَنَا دَوْجَةً ،
تَتَلَا فِيهَا طَيِّبُ النَشِيدِ ،
يَرْفِرُ فِي كُلِّ غَصْنٍ بِهَا عَنْدَلَيْبُ
تُغْنِي .. فَتَلْقَى عَلَيْنَا الظَّلَالَ ،
وَتَوَقِدُ فِيْنَا الْوَجِيبُ

.. فياريج أمشير ،
كيف اقتلعتِ الجذور . ،
وكيف بَنَتْ اصفرارَ المواتِ ،
على دوحةٍ كان يمرُّ فيها الربيعُ ؟

وكانت تهدهُدُ - فِينَا - القصيدةَ الرضيعِ
بأعطافها الوارفاتِ ؟

... أياريج أمشير
« شذو السواقي » نعيب
« وياب الأميرة »*
بيكي رحيلَ الحبيبِ
فكيف تعودُ القصائدُ خضراءَ ،
كيف بيدُّ وَهْضَ الغناءِ ،
ضبابَ الغناءِ ،

... ، وَهْنٌ سوف يجمعنا ،
نتقيًا ظلَّ « عمودِ » القصيدةِ
وَهْنٌ - بعدَهُ - حينَ يُنشدُ ،
ييزغُ في الثُّغَرِ نجمٌ جديدٌ ..

الاسكتريية : أحمد محمود مبارك

• إشارة إلى الديوان الأول للشاعر الراحل « إثنين الساقية »
• إشارة إلى الديوان الثاني « على باب الأميرة »



تذليل على عصر الطوائف

أحمد نبوي

ياصاعدون ..

إذا أنكم متعدّد

فتقهقروا نحو الجنوب

صلّوا صلاة الإستغاثَة ..

واقراوا شيئاً من القرآن يحفظكم ..

وانتم راجعون

هي آخر الصلوات فوق جبين هذي الأرض ..

فاختزنوا من الشمس الكثير ..

فقد يجيء عليكم زمن ..

يسود به الجليل

فقدأ ستغرب شمسكم

ويحل أندلس جديد

ياصاعدون ..

إذا أنكم متعدّد

فتقهقروا نحو البداية والسكون

واستوقفوني برهةً أحكى لكم تاريخكم

ما زال من يتلو على أذهانكم من سفره الفردي ..

آيات السكون

ما زال في أنفاسكم

يحتل خارطة المشاعر في القلوب

ما زال ينخر في عظام حنيناكم

ويصدر الأثواق والحب المسافر

لا خضراء شجيرة تحت الربيع

استوقفوني برهةً

لكنني

من قسوة الأحداث خلف دموعكم

إن أستطيع



أترى حسدتم بعضكم بعضاً
 وثُبُتم عن أعاديكم
 واشعلتم بأنفسكم فتيل الانتحار ؟
 إن الزمان بظهره لكم استدار
 من يحتوى فيكم دقائق حالمات
 تحت ظل سمائه ..
 أو يحتوى شبري أمان ؟
 استوقفوني برهة
 فالتجأت إلي طمس الأشياء من نحو الشمال
 الثلج نحو عيونكم
 وسيملاً الثلج المكان
 فالتجأت يرحف من زمان
 من زمان

القاهرة : احمد نبوي

فاليوم يوم القهقري
 وغداً
 سنرحل فوق سطح سفينة حمراء تمخر
 بين أمواج التحسر والندم
 الثلج أت ياغراه
 فتسلحوا بالنار والايمن والحلم الرضيع
 كي تستطيعوا أن تناموا تحت ظل شجيرة
 جاءت على كف الربيع
 فالزهر يحمي نفسه بالشوك من لئس يفاجيء ..
 بفتة
 وتجهزوا جهراً
 أعدوا
 ما استطعتم من حنين واشتياق للربيع ..
 وما استطعتم من رباط الخيل
 إن كان فيكم من يريد لعزة الماضي الرجوع
 أوأه يازمن الخيول !
 فالخيل ماتت من زمان
 هذا الزمان زمانكم
 يا اهل اندلس التمزق والزواحف
 سموه عصر الخزي
 عصر العار ...
 أو عصر الطوائف
 سموه من أسمائكم
 واستوقفوني برهة
 أحكي لكم ما تفعلون

سيدي البحر يا سيدي

أحمد جامع

العصافير ترحل للجهة الثانية
والمراكب تتجهها في انتشاء غريب
والمساء الذي ضمنا
حطم اللحظة الآتية

— ٢ —

ليت كل النهار لنا وحدنا ،
ليت كل المدار لنا وحدنا ،
ليت كل المراكب ، كل المواكب ،
كل النجوم ، التخوم ، الحقول ،
الطيور ، الزهور ، الشروق ، الغروب
القرنفل والبريقال .
ليت ليت
ليت هذا المطر بالزرق الداكنه
يستعيد مواسمنا
موسماً موسماً
ثم يعزفنا فوقه
غنة دائمة
سيدي البحر يا سيدي
هب لنا فرحة غامرة
هب لنا
هب لنا .

— ١ —

سيدي البحر يا سيدي
كيف باعدت ما بيننا ؟
كيف صادقت غير الذي
كان يلقي القصائد في مقلتيك
كيف كيف ؟
كيف صاحبت ليل الزوال
والرمال التي كنت تدفننا بينها
ما تزال — تُسمى الرمال
والشواطئ نفس التي
أشرقت بابتساماتنا الساحرة
كيف أغرقتنا بالركه
وانتقيت لفرحتنا دمة مثقلة !

نجم حمادي : احمد جامع



اشتعال الأبنوس

« .. لو أنك .. »

فتَحَ يهيمى عِزَّ شتاءاتِ التاريخ ..
يشدُّ زفيرَ الأوهام
فيكفُّ صدفاتِ الشاطئ
ويعانقُ همساتِ الكتبانِ ..
يا هذا ..
قُلْ لِي ..

كم يشتعل النوح ..
ويسافر عبر النسيان ؟
قُلْ لِي ..
كم جرح يتعالى فوق ضجيج الموت ؟
تشنقه الریح
ويغفل أوتار الماضي ..
ويبارك أغلال الصوت ..
وتراودُ أسطورك التكلن
« .. ثغاء الشاةِ وأطياف المرعى
واليتيم على كفِ الرجعة .. »
تكتبُ
« .. الوائِ الطيف .. »
وتُقاسِمُنَا ذُلَّ البیعة
تبحرُ عبر الموجِ الوسنانِ
تتسلقُ ليلكُ المجهولِ
فيرييك السفَرُ المامولِ
وينوءُ برعشتك الساحل ..
وتتشكّل قسَمَاتِ الأوطانِ
كم تشرقُ قامتكُ العُليا
تتوسدُ أروقةَ الأبنوس
« .. لو أنت الآن .. »
تتمرقُّ زايَاتُ القُرصانِ !

كم تشرقُ قامتكُ العُليا ..
تتوسدُ أروقةَ الأبنوس ..
وتناوشُ أشرعةَ الغُربانِ
وتموجُ بخطوتك الأولى ..
وتتبيهُ على كفِّ الأوطانِ
تتسلقُ عبر شמושِ الفغى ..
وتردّدُ أصدااءَ الأكوانِ
يتهاوس ظلك .. والرؤيا ..
« .. لو أنت الآن .. »
تهتزُّ صواري العشق ..
طائرُك البرئُ المصلوبُ ..
على نجمِ الأحزانِ ..
يلتحمُ بصمغِ الأنواءِ ..
يلثمُ مسافاتِ الغربةِ ..
يحترقُ على دربِ الأضواءِ
رُيلُك يا هذا ..
يسئلُ مزاميرَ الماضي ..
ويسلمُ أشرعةَ الشهداءِ ..
« .. لو أنك .. »
لكن ..

« .. قمرُ الشُرُفَاتِ الكابى
سينتُزُّ على عتباتِ المرفِ ..
ويرسمُ سطاتِ الأحلامِ
يفلُ تيارِیحِ الشدو ..
يهددُ أجنحةَ الانتقامِ

فهد
عبد
محمود
الزبي

الكزبرة *

• إلى تسون مغنيلا •

مدخل

كزبرة في شكل الغُزى
تسأل من خلف لحاء الصيف
وترش فوق حصير الموت صهيلاً
وعبيراً زنجياً
فيما جثها السهم
تفجر قمرأ
وشظايا .

(١)

في قاع الصمت
حيث القيد أمير - والأخلام زئير محتضر
ها أنت قُرِف إلى الغُزبة
تجلس في رئة العطن وحيداً
مثل قطار قمر
توقض بالحنن .. تُصلى فوق السكين
وتتأجى نجماً يتشكل في رجم الطين .

(١)

عنزاتك تحت الشفي بلكن الجوع
عن كليك يفتش
ويعرفن - كاطفالك - أنك خبر دفاء سيف
فقم
الشجر الهمجي يلوح ببرائته للطير
يبث هواجسه لصفيك
قم
زوجتك تُزئ بحروفك جدران الألم

شعبي عبد السميع محمود

• الكزبرة نبتة ذات ازهار لرجوانية يلقب بها المناضل الإفريقي تسون ماندلا •

وَتَسْجُ ثَوْبَ الْحِلْمِ
عَلَى قَوْلِ تَرْقُبِكَ

فَقُمْ

اَلطَّلُقِ بِبِرْقَتِكَ الْجَامِحِ فِي ذَاكِرَةِ الْأَرْضِ

اِحْفَظْ فِي الْغَيْمِ شَمُوحَكَ

خَلِّقْ بِطَيُّورِكَ فَوْقَ سَمَاءِ الْبُورْخِ

فَجُزْ فِي أَحْنَاءِ الصَّخْرِ تَشْيِيدَكَ

غُرْدُ

لِلظِّلِ الْمُتَصَدِّعِ

لِلقُشْبِ الْمُتَوَجِّعِ

لِلقَمْرِ الْمُتَرَمِّدِ فَوْقَ سَطَوِحِ الْحِلْمِ

فَمِ

وَادْفَعْ قَيْنَسِيكَ فِي خَلْقِي الدِّيْجُورِ

سَرِّخْ مِنْ بَيْنِ ضُلُوعِ الظُّلْمَةِ شَمْسَكَ

خَطِطاً خَطِطاً

وَاذْدَرْجْ فِي رَمَّةِ الْعَالَمِ عَمَّاً لِهَدْيِكَ ..



قنا : انتهى عبد السمیع محمود





د أحمد عبد الحى يوسف

بين الانكسار ورفض السقوط [متابعات]

بين الأنكسار .. ورفض السقوط .. دراسة تحليلية في قصيدة « موت »

• د. أحمد عبد الحى يوسف •

الصفحة ذات الشغلار له نسبت — في
صورة فرجها — هذا الأب ومقام الكبير له
نسوا — هم الآخرون — الأب الغلب —
رغم أنه الأصل — في صورة انهمالهم
بالأبوة الحاضرة رغم أنها الفرع . إنه
« الجحد » ، أو هو عدم الوفاء بلف وراء
انكسار الصورة وسقوطها من مكانها حيث
كانت تتعلق العميون بها ، لتكفى في أرجاء
البيت مستسلمة في الانكسار ، والمعة راية
الانتهيار :

صورة ..

(كم جُلِيْتُ وَلَكْتُ ..)

انكسى — الآن — فيما زلزال الصفحة
ذات الشغلار :

في البيت

أُفِيْتُ — مستسلماً — في الانكسار .

• • •

صورة الجدى ، هي الفؤاد الأسفسي
التي حُكَّت منها هذه الصورة الشعرية .
يمدو هذا في الإلحاح على تكرار كلمة
« صورة » ، ثم في احتلال هذه الكلمة
مواقع الصدارة في خمسة سطور ، يرد

لكن هذا التعليل الذي كان متوجهاً في
اللوب الصغار ، لا يلبث أن يغير ، وهذا
المثل الذي كان مختلفاً من عيون الكبير
لا يلبث أن ينضب ، وتعرض الصورة
للإهمال ، فيجد أن كانت موضع اهتمام
الآخرين وجيه :

« كم جُلِيْتُ وَلَكْتُ » ولتستجيب جبهتي .
تصبح مجرة « هي » من الإغنياء التي
تعرض — بمرور الزمن — للإهمال ، إذ لم
تعد الصورة تحظى بفجوات الآخرين ، ولا
حتى بعنايتهم . وكيف ؟ ، وقد أصبحت
« شيئاً » مهملاً لا يجد من يجلو عنه
طبقات الغبار التي تراكمت بعضها فوق
بعض :

« وتوالى هسيس الغبار

الغباري

الغباري »

ومن الخبيث — بعد ذلك — أن تُنتزع
الصورة من مكانها . كما تُنتزع الروح من
جسمها . وكان الإنسان يعجز حتى عن أن
يعالج صوره بواسطة صانعة (صورة في
جدار) مذات اللوب للكلب ، ومذات

قرات هذه القصيدة للشاعر فراج
مطوع بمجلة إبداع نوفمبر ٨٩ ، وهي
قصيدة مكونة من ثلاثة توقيعات ، وكلمة
« موت » ليست عنوان القصيدة ، ولكنها
عنوان التوقيعة الأولى . كما أن
« كراسة » هي عنوان التوقيعة الثانية ،
و « مسافة » عنوان التوقيعة الثالثة .
وهذه التوقيعات الثلاثة كانت بحجة إلى
عنوان يقفُ أثرها ، ويجمع شطرها
ويلخص رؤاها ، وسألتح لها عنواناً في
نهاية هذا التحليل كما سألتح أيضاً
عنواناً آخر للتوقيعة الأولى .

• • •

في التوقيعة الأولى « موت » تبدو
الفرقة بين « ما كان » و « ما أصبح » من
خلال هذه الصورة (صورة الأب) المطلقة
في الجدار ، والتي كانت تحيا عندما كانت
تعيش في لوب الصغار :

« مرت البيت ذات الشغلار قلت :

ليس »

و في عيون الكبير :

« ولحنت الدموع بين الكبير »

أربعة منها في المقطع الأول الذي يحل المصور (١٢ : ١) كما تراه المرة الخامسة في بداية المقطع الثاني، وبالتالي في السطر الثالث عشر.

ويلاحظ أن تكرار الكلمة كان يأتي مصحوباً — في كل مرة — ببعد جديد يعكس تحولاً طرا على هذه الصورة. المظهر الأول صورة في جدار، يحدد اللبنة الأساسية التي ستتكون — فيما بعد — في صورة شعرية. أما المظهر الثاني (كم جليت وقيلت وابستمت جيهي) فبعد موضوعاً بين قوسين ليكشف ما كانت عليه الصورة — في ماضيها — من بهاء ونضارة : وما كانت تلقاه من حب وعناية، وما كانت تحاط به من حنان ورعاية. لكن هذا المظهر نفسه، يبدو في صورة « مونولوج داخلي »، ينبعث من أعماق صاحب الصورة، يمد به الشاعر لما سوف تصبح عليه هذه الصورة. وفيه « كم » الخيرية في بداية هذا السطر لتضيق الإحساس بالهفوة، لتسيما حين تتكثف — فيما بعد — أن هذه العناية الكبيرة، « كم جليت وقيلت .. »، ستتحول — في النهاية — إلى إهمال كبير :

« ألفت .. مستسلماً .. في انكسار .. »
ثم تراه كلمة « صورة »، لتضيق المظهر الثالث بمفردها، وكان الأمر يستدعي التأمل لما سوف يطرأ على هذه الصورة. ومن ثم يأتي المظهر (٥ : ٤) ليعكس ما كانت تلقاه الصورة من عناية من قبل الجميع، صغراً وكبيراً :

« — مرت البنت ذات اللطاف
قلت : لبي »

« — ولحت النموع بعين الكبار
ثم تتكرر الكلمة المحورية (صورة) لتضيق المظهر السادس. ويكون هذا تمهيداً لبيان ما لحق بالصورة من مظاهر الإهمال، ويتبدى هذا الإهمال حديثاً

وعيناً في أن من خلال تكرار كلمة « الغياب » :

- ٦ — وتوافق هسيس الغياب
- ٧ — الغياب
- ٨ — الغياب

إن تكرار الكلمة على النحو السابق يوحي بتراكم الغياب فوق الصورة طبقة فوق طبقة، مما يؤدي إلى طمس ملامح الصورة رويداً رويداً، وهذا بدوره يعكس غياب للصورة تدريجياً من قلوب الصغار ومن عيون الكبار. وهذا الغياب يكون مقامة — هو الآخر — لانتزاع الصورة من مكانها، كما تنتزع الروح من جسدها.

ويأتي المقطع الثاني بفتحاً في سطره الأول (١٣) بكلمة « صورة »، لفتح بعد أن انتزع منها شبه الجملة « في جدار »، ويحسن — لبيان المفارقة — أن نوره مطلق للمطمئن متجاوزين :

- ١ — صورة في جدار.
- ١٣ — صورة ..

إن سقوط شبه الجملة « في جدار » من سطح المقطع الثاني يقصر إلى سقوط الصورة من الجدار بعد أن خرجت من زوايا الإطار.

وإذا كان السطر الأول من المقطع الثاني « صورة .. » قد ورد متبوراً بالمقارنة بقرينه في المقطع الأول « صورة في جدار » فإن السطر الثاني من المقطع الثاني « كم جليت وقيلت .. » قد ورد هو الآخر متبوراً بالمقارنة بقرينه في المقطع الأول « كم جليت وقيلت وابستمت جيهي »، وذلك لأن الموقف في المقطع الثاني يستدعي الدهشة والصرة على ما آل إليه أمر الصورة، ولم يعد الموقف يستدعي الانسجام كما كان حال الصورة في ماضي الزمان، ومن ثم يأتي هذا السطر بعد أن تثار منه جملة « وابستمت جيهي ».

وعلى هذا النحو تُشكل هذه التوقيعة في بناء لغوي متماسك، ويساعد على إبراز هذا التماسك قافية الراء المسبوقة بالكاف معمودة، والتي يتردد صدها في المقطع كله منذ السطر الأول وحتى السطر الأخير. وذلك في كلمات « الجدار — الكبار — الغياب (تكررت ثلاث مرات متتالية) — الإطار — انكسر »، وهو تردد يجعل هذه التوقيعة منسجمة إيقاعياً كما هي منسجمة لغوياً.

• • •

أما التوقيعتان للثانية والثالثة فهما متشابهتان إلى حد بعيد. في التوقيعة الثانية « كرامة »، يرغب الشاعر سقوط الإنسان وتقلته وموته موتاً رخيصاً، الكراسة رمز. وهذا الرمز هو المستوى الأول لحركة التوقيعة يمكن وراء هذا الرمز المستوى الثاني أو المرموز إليه (الشاعر — الإنسان) هذا الذي يبدأ بريقاً تلقياً مثل كرامة ذات لوراني (بيضاء).

تبدأ الكراسة ذات الأوراق البيضاء مهينة للحياة، فرحة باستقبالها وبلائها، فيها، لتتكامل حين تجد نفسها في يد (ظل) يداعبها ملامساً المعركة والخبرة، فتتحداً له، وتفتح صفحاتها البيضاء لتستقبل مداد القلم بفرحة ونشوة غاصرين.

في البداية يحدث هذا التماسك والتلاصق بين رمزي العبقرية (الطفولة حين تلتقي الورق الأبيض) .. لكن سرعان ما تصبح الكراسة عجوزاً، ويتحول موكب الطفل عنها، إذ ترعى بيده لتتزين وتتزين أوراقها في اللوحات ويجوار الأرضية. وقد يوجد من يجمع هذه الأوراق، ولكن لا يلبس فيها علماً أو معرفة. بل ليصنع منها لعباً للأطفال، كان تصبح مركب بحر صغير، أو طائرة يلعب الخيط شاطئها، لكن هذه الطائرة ما تلبث أن

تتمزق في هجمة من هجمات الروح .
فتمسك ليعون مصيرها الهوان . وذلك حين
لداس بالآدم . وهنا تذكر خيول اهل
بغال ، التي كانت في البدء ، بريئة تتركض
عبر السهول ، ثم صارت تمثيل من حجر ،
أراجيح من خشب ، فوارس حلوى ،
رسوماً وشواً .

على هذا النحو يتعلق الرمز والرموز
إليه (الكراسية والإنسان) ليعكس
الشاعر إحساسه بمأساته ، لقد كان
ينبغي ان يظل بريئاً ومصدراً للنور
والإنعاش ، فإذا بقيد الآفة تمدت إليه
ليصبح لعبة ، أراجوزاً ، مهرجاً قد يقع
الضحة ، لكنه لا يلبث ان يسقط مهتماً
تحت الإقدام .

وهذه التجربة هي نفس التجربة التي
تطلق بها التوقيعة النكتة ، مسافة ، مع
اختلاف الرموز ، للكراسية في « كراسية »
لتقليها النكتة في « مسافة » هذه النكتة
التي بدأت حياتها هي الأخرى متفائلة
مستبشرة حين كانت ترسم فوق حروف
الكتابة لو تلبس تحتها ، وإذا كانت
للكراسية تمن إلى الطفل في « كراسية » لكي
تحقق من خلاله الفعلية والوجود ، فإن
النكتة تمن إلى القلم فتحاول الإغتراب
منه ليمتصاها بالقبلات ، وإذا كانت
أوراق الكراسية للبيضاء قد تمزقات
ويست بالآدم بعد ان تحورت في صورة
مركب لو في صورة طائرة ، فإن النكتة قد
الغترت عن طلاء القلم في لحظة اللثم ،
لأن رمز الشعر كان قد ظهر ، والشعر هنا
يمثل في معلم مزود بمصا مبدداً للطلل فن
يفرق بين المصيبين مستخدماً في ذلك أداة
التفريق (المصاة) .

وكما يرفض الشاعر في توقيعة
« كراسية » هوان الإنسان الذي يولد حراً ،
للداس بعد ذلك بالآدم . يرفض في
توقيعة « مسافة » هوان الإنسان أيضاً

ولكن حين تنتهك حرمة وتستباح
خصوصياته .

وعلى هذا تجتمع التوقيعتان عند
موقف واحد ، هو إدانة الشعر الذي يقف
للإنسان بالرصداً ، فيشوهه ويضيق
تطلعه ويحول بينه وبين نموه
الطبيعي . فالكراسية تبدأ عاقبة للطلل ،
هذا الذي سيخذ منها وسيلة للمعربة
والوعى . والنكتة تبدأ هي الأخرى
عاقبة لشعر القلم ، لكن الكراسية تدس ،
والنكتة تمحى ، والقلم يصف .

وكما نلاحظ تشابه الؤلف ، نلاحظ
أيضاً تشابه طريقة التعبير ، ففي
« كراسية » تبدأ الكراسية الحديث بضمير
المكلم وبصيغة الملقى لتكلم عن
مأسيتها البكر الجميل وطوحها بالترج
الكبر ، وفي غمرة انهماكتها في تذكر الملقى
يصبح طبيعياً ان تتكرر صيغة الملقى
« كنت » ثلاث مرات :

« كنت في البدء كراسية ،
يكتب الطفل فيها دروسه
كنت في البدء امتلك الورق الأبيض
المستطيل
أحب استغنى الداد على صمطي ..
كنت .. »

وكذلك تبدأ « النكتة » - - في
« مسافة » - - الحديث من خلال صيغة
« كنت » حين يكون الحديث على لسانها ،
وبصيغة « كان » ، حين يكون الحديث من
بإفعال وحبيها :

« نكتة » كنت ،
فوق حروف الكتابة أرسم ،
أو تحتها أتبسّم ..
.. كان يحط جوارى ،
بمنقلبه الواويء الدويء
يحذفني عن ضجيج الداد الحبيس
فأفرخ
إلى التوحد كان .. »

اللوحتان جميلتان ووردتان لتعلقهما
بما « كان » ، لكن عندما ينتقل الشاعر إلى
ما هو كان من خلال صيغة « لكنني » فإن
الصورة تنتقل إلى التفتيش ، وتصبح
المقابلة هنا بين الملقى الذي كان ،
والحاضر التكن . يُعبر عن هذا المعاصر
الواقع من خلال صيغة « لكنني » في
توقيعة « كراسية » :

« لكنني حين صرت عجوزاً ،
رمتني يد الطفل - - آخر العلم -
أصمت حين أنكبت ..
تراكب ، أُرُكَّت بين البيوت وبين
الشوارع
طرت .. انكسرت جوار السريف
تتأرجح .. »

ويُعبّر عن هذا المعاصر / الواقع في
توقيعة « مسافة » حين يتغير الزمن
ويحول من الملقى إلى المعاصر ، وتكون
الإشارة هي قرب الزمان « حين » :
« وحين الضحك - - نريد الضحك
بالقلم - - »

فُرت عصاه المخيفة ،
قال - - المدرس للطلل - : بإطعما
فراقتا لدعوى اللبونة بضعه ،

نلاحظ النهاية الواحدة من خلال
استخدام صيغة المفترقة هي « تراكب » في
« كراسية » و « فراقتا » في « مسافة » .

بعد هذه المقابلة بين « ما كان » و « ما
هو كان » يلتقط الشاعر لنفسه ، محاولاً
في يجد تفسيراً لهذه الانتهكات التي
تسلطه ليجعل ما فيه : بكارته وطهرته .
لكنه لا يصل إلى تبرير ، بل يقع أسير
الحيرة والخبط اللذين يبدوان في صورة :
تساؤلات ، هي في « كراسية » :
« لست أرى لماذا يؤدي الزمان
ظفونة ؟
ولماذا يصير الرجال ، لتتخذ - لحنية
الجند »

والمجلات الثقلية في سيرها ...
ان تكونت ؟

وهي في توقعية ، مسألة :

« يا شبيبى ، يلتقيان »

متى نستلحق ؟

فلا نستلحق لثقلنا ...

قال : فمادم تلك الحما في تلك
الاستقامة الطيبين

ستبقى حدود المسافة بين النقطة

سنتى تتلقى مرة عند خط ؟

سنتى تتلقى مرة عند خط ؟

وهكذا تبدو التوقيعتان توقيعة
واحدة ، حيث بطريقتين مختلفتين ، لكن
الامر لا ينبغي ان يؤخذ بهذه البساطة ،
فالو ان الشاعر يحس بمرحلة الواقع
الذي يحياه ، وبالمفرقة الكبيرة بينه وبين
ما يطمح ، لما احدث عليه هذه الرؤية .
إنه « هم » ، أو « كئوس » يلجم على
وجدان الشاعر ، وهو يعبر عنه من خلال
ملفوظة ، لكنه يحس بانها لم تعبر بالقدر
الكاف عما يحسه ، فيعزب لهما تقيداً لعله
يفرح فيه سمعته العطيفة ... وقد تتعدد
الفصائل والحوالين ، وقد يلجى الشاعر
نفسه فوق ان ينطق بما في اصفاه ، ويقال
الاجساس مستحسناً على ان يتكلم في
كلمات .

تتجس التوقيعتان الاخيرتان إذن رحلة
الإنسان ومساقه ، حيث يبدأ بريداً بعباً ،
لكن هذه البراءة تنوب شيئاً فشيئاً كلما
توغل في الزمن ، لكنه حين يوشك ان الزمن
يكتسب الخبرة ، وكان الزمن يعطى
ويلاذ ، فهو في حين يسلب البراءة يمنح
الخبرة ، وكأنه لا سبيل إل ان يكتب
الإنسان الخبرة ويقال محالفاً على
البراءة . ولعل هذا هو ما حدا بشاعر
رومانسى مثل وليم بليك ان يخفى أولاً
التقليد البراءة ، ثم يبرأ لحاله —
تقليداً — في « التقليد الخبرة » .

لكن إذا كانت مثالية الشاعر الرومانسى

تقوده إلى ان يحصل فصلاً حاسماً بين
البراءة والخبرة ، وعدم القدرة على ان
يراهما متزجيين في جلية واحدة ، فإننا
ننتقل من الشاعر المعاصر ان يتجاوز هذه
الرؤية المسببة والفصلية والقصيدة
أيضاً ، لتصبح رؤية الصق حين يلمح
العلاقة الجدانية بين البراءة والتجريب ،
ويرى الإنسان على حقيقته حين تنطوى
نفسه على بذور البراءة وتعلم التجريب
معاً .

في توقعية « كرامة » ، يمثل الفصل
الثام بين « البراءة » و « التجريب » ، في
بذلها حين ينقسم الجزء الأول منها قسمه
واضحاً إلى جزئين : أولهما يعكس
« البراءة » ويبدأ بصيغة « كنت » ،
والثاني يمثل « التجريب » ويبدأ بصيغة
« لكننى » ومن الطيبين ان تكرر صيغة
« صرت » في هذا الجزء الذى يمثل تحول
الشاعر وصيرورته :

— صرت مركب بحر صليح

— صرت طائفة — يلجم الخطيب

شدقنى .

— صرت صغرام .. صغرام

وسط اضطراب المدى ،

وهكذا تعبر صيغنا (كنت — صرت)
عن ثنائية البكثرة والتجريب ، ويلاحظ
ان « كنت » لا تنمى في « صرت » بل يقال
لكل منهما استقلالاً عما يلجى بما سبق ان
قال وهو الفصل الثام بين البكثرة
والتجربة ، وعدم القدرة على رؤيتهما في
علاقة حوار / جنل / حوار .

لكن صيغة (كنت — لكننى) — والتي
تُحس من خلالها ثنائية الماضي —
لشاعر كانت جذيرة بان تجعل الشاعر
يسترسل في قصيدته بعبوية وانطلاق
لاسيما ان صيغة « كنت » تفتح امام
الشاعر نافذة الماضي المعجم بالكثيرات
الخضراء ، وهذه في حد ذاتها كافية لان

تتج كوامن الشاعر ولتجذره بما يسمح
لمعطته بان تُخرج ما يجيش فيها .

لكن لغة الشاعر لم تسعده على التعبير
عن هذه الملاحظة الانعزبية ، فجاءت اللمة
الارب إلى النثر ، علوية من روح الشعر :

« كنت في البدء كرامة

يكتب الطفل فيها دروسه
كنت في البدء امتلك الورق الأبيض

لأستقبل

لحب الشكيب للذاد على صمغى ..

كنت ... »

ومما ساعد على انطلاقة حرارة الشعر في
هذا المقطع ، الإصرار على استخدام اللفظ
لا لزوم لها ، وذلك مثل صفة « المستقبل »
التي يوصف بها الورق لفصيلة الأول
« الأبيض » لها قيمتها حين يرتبط هذا
اللون بجو البراءة اللطاف . أما صفة
« المستقبل » فإنها تسوى صفة الريح أو
الثلاث وجميعها لا قيمة له .

يتضح أيضاً ان اللغة لا تسعف
الشاعر ، وهو لذلك يجاهد معها ، لكنها لا
تستجيب له ، إنه يريد ان يعبر عما كنهه
وعندما لا توافيه اللغة يكتفى بالملاحظة
« كنت » في آخر المقطع ويشع بعدها
نظمتين تاريخاً للمتلقي ان يكمل من هذه ،
لو ان يفهم ما يعقل ان نفس الشاعر ،
فمادم الأشعر قد حجز عن التعبير .

تحيل صيغة (كنت — لكننى) الذهن
إلى كثير من التجارب الشعرية التي تعزب
على نفس الوتر ، وتر المفرقة بين الماضي
البريء والحاضر المعظم ، لكن قصيدة
« نائم الفارس القديم » لصالح عبد
الصبور تلقى في مقدمة هذه القصيدة :

— « كنت فيما مضى من أيام
يا فتنتى مغروباً صلياً . واسراً
همام .. »

.....

— « لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط
والفتنة »

كون خلا من الوسيلة ..
ثم لا نستطيع ان ننسى صرخته :
« يا من يدل خطواتي على طريق للدمعة
المبرئة !

يا من يدل خطواتي على طريق الضمعة
البريئة !
لك السلام .. لك السلام »

ولا نستطيع ان ننسى مصطلحه :
« اعطيك ما اعطيتي الدنيا من
التجريب والمهارة
لقاء يوم ولحم من البكره »

إن الشاعر — أي شاعر — يتمنى لو
عاش حياته كلها طفلاً ، وحتى عندما
ينخل في طور الخبرة ، نراه يضيق بها ،
وإن كانت ضرورية في مواجهة مجتمع
الإنس الذي لا يخلو من ذئاب .

لقد كان أبو العلاء خبيراً بخبائيا الإنس

وخفائهم . ولقد امتلا هذا الرجل خبرة
وحكمة وفلسفة ، لكن هذه لم تحم من
خداح الإنس ومكرهم . ذلك إنه شاعر
يعيش بين الإنس — وإن كانوا ذكياً —
بقلب طفل ، لا يعقل فيلسوف ومن لم فإنه
يحار في أمر نفسه :

« ولعجب مني كيف أخذخ دائماً
على أنني من أعلم الإنس بالإنس »

ولعل هذا البيت يؤكد صدق شاعرية
أبي العلاء — وهي شاعرية لا تحتاج إلى
دليل — فرغم علم الشيخ المجرب الكهن
في عقله بما هو كائن ، فإنه يحنأ بقلب
الطفل المتربح في صدره لما ينبغي أن
يكون . فالشاعر الحق يعيش دائماً وبقياً
بقلب طفل ، يرى الأشياء والتكلمات في
حالة بكرة وجدة والتميز . وهو وإن
انغمست قلمه في طين الواقع ، يتطلع إلى
سماء الخيال ، لأنه يرفض كل ما يلوث وجه
الحياة . وهذا هو ما يدفعه إلى أن يقتل
خبرته لو يتساعها ليواجه الكون — مع كل
صبح جديد — بعقل مفسول من خبرة

الإنس وحكمته . وقلب ملغم بتضارة
اليوم وضاعته .

• • •

وعوداً على يد .. اختم هذا التحليل
لقصيدة « موت ، للشاعر فراج مطاوع بما
وعدت به في البداية ، فاقترح أن يكون
عنوان التوقيعة الأولى هو « صورة » من
منطلق أن صورة الجدار هي التي تشكل
هيكل هذه القصيدة — كما افصح لنا — .

واقترح أيضاً أن يكون عنوان
القصيدة — بتوقيعاتها الثلاث — هو
« انكسار ، وذلك لأن الانكسار هو النهاية
التي تنتهي بها هذه التوقيعات الثلاث ،
فالصورة — في التوقيعة الأولى — تسقط
من الجدار وتُلقى مستطمة في انكسار .
والكراسة ، في التوقيعة الثانية — تتمزق
أوراقها ثم تداس هذه الأوراق بالإقدام . و
« المسألة » — في التوقيعة الثالثة — تنقل غصة
الانكسار فيرُ السطوق وتضمضع
النفوس .

الملكة العربية السعودية — مهران : د. أحمد عبد الحمى يوسف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها

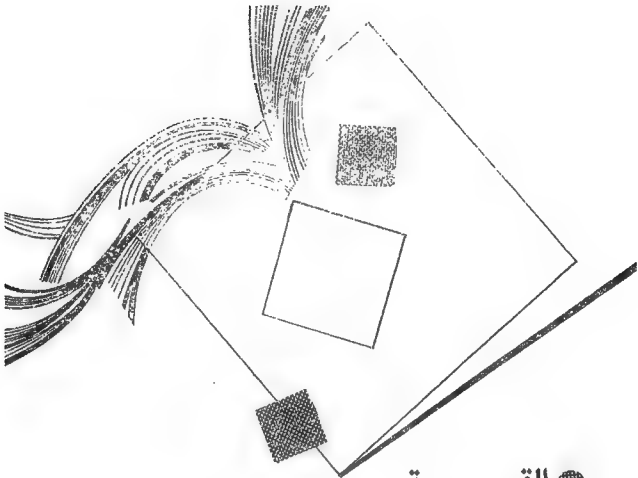


- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفت . ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ يوليو ت . ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى ت . ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية ت : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع الميادين ت : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين ت : ٩١٣٤٤٧
- والمحافظات
- دمهور شارع عبد البلام النافلت ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة ت : ٢٥٩٤
 - المنيا الكبرى - ميدان المظلات : ٤٢٧٧
 - المنصورة ٥ شارع الشروق : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة ت : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصب ت : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية ت : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق الباحة ت : ٢٩٣٠
- الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





● القصة

خالد السروجي	رؤية الأيام السبعة	ادوار الخراط	قصتان
عبد الغنى السيد	ظل الرجل وظل الحائط	حسونة المصباحي	شهوة العين
محمود عبدة	الساعة	حسب الله يحيى	الدكتور تقرير
ربيع عقب الباب	لم تعد في رغبة فيه	أنيس فهمي	الاختيار
سعيد عبد الفتاح	وعد	منى حلمي	بدون أوراق
أيضيس فهمي	ما رأيك ؟	منتصر القفاش	وريفات
زيدان محمود	صوت	ارادة الجبوري	حلم ازرق
مصطفى الاسمر	جمود	طارق المهدوي	المسام
محمد البدرى	العريس الدامي	أمينة زيدان	اشياء صغيرة
أيمن السمرى	هذه المسافة	ت.د.د أحمد الخطيب	ثلاث اقاصيم
		عبد الحكيم صدير	صباحات

○ المسرحية

مسام الخير يا أمنا الجميلة

○ الفن التشكيلي

(أعمال كمال أمين)

وليد منير

د. محمد جلال محمد عبد الرزاق

قصتان :

١. على جسر ممدود

٢. مخلوقات ملكة عبد الملاك

ادوار الخراط

١. على جسر ممدود

• يقين الجسد موثّ أول .

كانت مياه النافورة في وسط ميدان العتبة توحش وتُشع بالليل وهي تنبثق ثم تتساقط ، زهرة مائية كبيرة تنقلت نثاراً . نقيق الضفادع يصعد إلى من حول النافورة ، عنيداً مليء الحُلُق . رأيتهن على أطراف الرخام المبلول ، خُضراً مرَقطة ومنقحة بملاس داكنة .

كانت هادئة وواثقة . [التراموايات] تدور حول الفسقية تنزّ ، وتمزّ بمجالاتها الحديدية صريراً يكشط السروج ، ثم تنشعب — وهي تتراجع ، غاصّة بالناس — إلى مقاصدها ، أو متاهاتها . تصعد شارع محمد علي أو الفجالة أو فؤاد أو شارع الجيش ، بعضها يدخل من بوابات تتسع لها بالكاد ، ومن بنايات كأكفاس النصر مخملية بالأصفر والبني ، وتتدفّ إلى جوف العمارات التي تقع فيها لوكاندة البرلمان ومبنى البوستة وقهوة متانيا ، وتمض وهي تصلصل بين الأعمدة المربعة المتينة الحجر إلى عمّة داخلية مُخالفة ، ويسأى غيرها يدور حول النافورة ، أرقامها الأقرنجية والعربية ، بالأبيض على أرضية زرقاء ، غامضة لا تُقرأ في أنوار الميدان الخافتة ، وأقول هذا إهمال من المسئولين يجب أن يُصَحح ، وعسى السنتجة الطويلة المائلة إلى الخلف تطلق

شرراً صغيراً في احتكاكها بالكابلات الكهربائية الطويلة المتراخية في الوسط والمشدودة عند أعمدها الرفيعة الطويلة ، والسائق يضغط على الجرس النحاسي الذي يجلجل برنين معدني متعاقب متراوح النغمات .

صعدت إلى المقصورة التي تلي مقصورة الحريم ، مباشرة ، وكانت مفتوحة من الجانبين .

كن يجلسن ، والبساتين المشجرة أو الساتان اللامعة المكشكشة ، المعولة في البيت ، والملايات السوداء النازلة من على الكتفين ، وقمطة المدورة المحزقة على الجبين ، أجسامهن حافظة مرتاحة الأعضاء على خُشب المقاعد المتقابلة .

دارت الترام حول الفسقية التي يتخرج فيها الماء عند الحافة الدائرية الرخام ، من أثر سقوط نثار النافورة الدقيق ، ويصفو ويبرق في الوسط .

السبك محتشد متراكب في الماء الضمحل ، مكس فوق بعضه البعض ، بطيء الحركة ، سميتاً وممشوقاً ، شهي الشكل ، وفكرت أنه يمكن أن يؤكل ، هكذا . نيتاً ويريئاً ، لانه متاح وسهل وجاهز ، شمار البحر ثمل الأوهام العميقة .

سقط عليه ضوء مركز ساطع كالبرق ، لحظة واحدة ، عند دوران الترام .

جلد القزموط الأسود الدامس ، لامعاً وزلقاً وشاربه كالفاسائل متوترة تجوس ، عظام رأسه مفلطحة تبدو صلبة عنيدة المكسر .

والعابدين النيلية تنسل وتتساب بنعومة خارقة من بين جسوم السمك الأخرى ، وتحتها وفوقها ، تلتف حولها وتنتال منها ، دهنية الملمس ، جياشة بطاقتها الداخلية اللتوية ، في قوتها تصميم وعزم على التلمس والبحث المستمر .

البُطَي المتلطيح الصدر يلحم النيل ، أبيض الزعانف ، لينّ الزرقعة ، غشّ ، فلوس قشره البيضاوية المتراكبة نمومة واضحة وجادة الحواف .

البورى والياس والقاروص ، بحمرته الخافتة الضجول ، بخطوطه العريضة اللامعة ، داكن الظهر فاتح البطن ، حلقات عيون الصافية الزجاجية فيها إدراك يتجاوز كل شيء ، والخيال شيم حمراء ترتعش بحساسية مرفهة ، مكونة فوق بعضها البعض ، تتزلق وتتلمس في سباحتها اللانهائية محصورة المدى .

وسمك موسى رقيق الجسم ، مبط ، عروقه البيضاء ، خيوطاً لبنية اللون ، تضرب في شفائيتها النقية .

وزعانف السردبين تنتصب وتطش الماء بارتطام لزج في اندفاعاته وأصطداماته ووثباته القصيرة على سطح الشفق الضحل ، وغوصه بعنف ، رأسه أولاً ، يشق طريقه تحت الكتل المتحركة بيده أو الساكنة تطفو مستكنة على فراشها المائي الكثيف ، جسمانياتها مطلقة ، وهماها كامل .

ثم اكمل الترام دورته .

من وراء الحاجز الخشبي الذي يفصل بين المقصورتين ولكنه لا يصل إلى سقف الترام أحسست ألفة الأجسام الناصوية التي تأتي على الفور بين الستات البلدى ، وسقوط الكلفة بينهن في الأماكن العامة .

كان الصوت يتعوج مبطناً بشهوية دسمة :

— يادى النيلة على رجالة الزمن ده ياخيتى عايزك . دلوقتى يا حسرة ، اللي يتجوز واحدة عايزها تصرف عليه وعلى أهله كمان . كان زمان الواحد يعرف مقام الست ، ويعرف بيتها . دلوقتى حتى أولاد الذوات شتموا عاديك . وولاد البلد قال إيه قال عليزيين يعملوا ذوات ، والستات هي اللي يتشتغل يا حسرة .

رد عليها صوت تبدو صاحبته في أول الشباب ، لكنه منذ الآن صوت امرأة تحققت نسويتها وأجبت أيضاً :

— يوه .. والنبي عندك حق ياخيتى عذاك الغلط والعيبه . قال ما عيبه إلا العيبه . دا الجعد دلوقتى ياخد مراته ياكلها سندويتش ويبرجها التزامواى اسم الله على مقامك وقال ياما

هنا ياما هناك . زمان كان الرجل ياخد مراته عند الماوردى ولا سمعان تقطع قماش من الغالى زى ما هي عايزة ، ويؤديها عند الحاشي ، ولا الحاج على السمك ، ويأكلها أكلة معتبرة . دلوقتى الجعد من دول يخاف يمش معاه على كوبرى الست بديعة لحسن نفسها تروح لقزازة كازووة .

ويعود الصوت الدسم الرخى الشيعمان :

— ياخيتى قطيعة تقطع الرجالة وسنين الرجالة .

وواضح مع ذلك انه ليس عندها أحلى ولا أسمى من الرجالة ، وسنينهم .

خدعنى الكمسارى وأعطانى تذكرتين بثلاثة تعريفة بدلاً من حقى : تذكره بقرشين . روايته يمد يده بتذكرة بتعريفة إلى السائق فيضعها في جيب معطفه الكاكي الكبير ، ولقت : « كم تذكره بيوشها كل يوم ؟ » وراح الترام فجأة يلف ويدور في شوارع جديدة على ، غريبة على ، ولكنى أعرفها بأشكال ما ، كأنما هي شوارع الإسكندرية المبلطة بأحجار البازلت السوداء المخشعة يهب عليها هواء البحر المبلول ، أو شوارع زيورخ والبنايات الشامخة تحفها بصمتٍ وثقل ، ورأيت على غير انتظار أن في الترام بجانبي سيدة نوبية نحيلة ضاربة العظم تخفى وجهها بطرحة سوداء على طرفها خط عريض بنفسجي داكن ، وهي تكحّ كحة جافة ، وكان على ججزها راد مجروح في جيبه ، والجرح مربوط بحصاة زرقاء كامدة تبدو على قماشها آثار دم سوداء .

ثم نزل السائق ، وتركتنا .

وانطلق الترام ، دون توقف ، يجرى فوق انحدار الجسر ، على صفحة النيل العريضة ، بين المؤتتين .

وكانما كانت قد قالت لى :

— الواقعة الحسية ، الفيزيكية ، البحت ، هي وحدها المطلق . هي الكثيونة . صميم اللحم ، ونده ، هو الحق .

وكاننى لم أقل :

— أعرف . أعرف هذا في لحظة انزعاج دفع الرجولة من

حَقَرَى . نشوة التطبيق ، بأجنحة الملائكة ، في سماء لا قرار لها . أعرف . أعرف .

لهل قلت : أمّا حسّ الأحاسيس ، وخيالات التجريد ، فهي بضرورتها نفسها غائمة ومقطوعة ، مهلهلة مهما أُجِجَ نَسْغُها ؟

هل قلت لها أيضاً :

... أنتِ ، في جسمانيّتك الخالصة ، في جمالك الكامل ، غير إنسانية ؟

قلت : انظرْ إلى وجوه القديسات ، جامدة تماماً ، جميلة بثبات تماماً ، في لحظة الاستشهاده ، وهن يَمُتْنَ .

قلت لها : أعرف وجهك أنتِ في لحظة ذروة العشق ، وأنتِ تاتين ، على شفرة النشوة الحادة النهائية ، هذا الجمال في الموت هذا الجمال في القتل هذا الجمال على آخر الممتة ، هو ، هو ، نفسه ، جمال القناع . جمال الأبد . نظرة الحياء الكامل كأنه إنكار كامل .

قلت أيضاً : فيما وراء الإنسانى وراء الجسر المُقَدَّ .

قلت أيضاً : عندك هوس التثبيت ، جنون المحجّر . وُثْم الديمومة المستحيلة .

قلت : الجمال الكامل — كالعادلة الكاملة — هو أيضاً لا إنسانى . صرخته خروما إلى الأبد .

قلت باسمه ، بصفوت ، بملابجِ كأنها آليّة : أنت كالقطط ، تاكل وتتكبر .

قلت ، جاداً ، أحس سخافة جدّيّتي : على العكس . قُبلتْك على يدى ثابتة إلى الأبد . وجرماني بها مقبُح حتى بصور ضفة هذا الجسر ، هذا الحب ، الذى هو نهاية .

قلت لها : شيخنا أبو العلاء قال : « حياة — كجسر بين موتين . ويُقَدُّ المرء أن يعبرَ الجسر » .

قلت : سفرنا ممّا لا يَحْصُ الرجال . وإف الترام وحده .

وصل أمام حديقة ، كأنها في « ميّنا هاوس » ، وارتبة واثنية بأشجار السرو والنخل والجازورينا والسُطَّ والمناجحة والجميز . وكنت وحدى ، اتشمس ، على كرسي من الحديد الأبيض المشغول . مسطحات العشب الخضراء ممتدة أمامى حتى النهاية . مروحة البئر الارتوازية عالية تدور ببطء في السماء شاحبة الزرقة . وكأنما الصحراء ، يحد ، هناك ، صعيدة ومنتظرة .

كان المبني يرتفع إلى يعنى ، بقدوره المتتالية ، شاهقاً

وعريضاً ، فيه شرفات ناتئة ، حورية ، بسياج من أعمدة الرخام القصيرة مسحوبة عند الطرفين وملبية عند سمانتي السيقان اللامعة ، وفيه مقصورات داخلية تفصص في آبار السلام المكشوفة .

وكانت الصروح الثلاثة الشامخة تيدولى ، على ثقلمها وروصوها الألفى ، محفلة في السماء البيضاء تقريباً ، بلا وزن .

كان ميلاد وصفى يتجه إلى ، وخفق قلبي من المفاجأة . نسيت الآن تماماً كأننى لم أعرف قط أنه غرق في الجمي منذ أربعين سنة ، وكان يتنسم وفتح ولفاته وقلت له بلهفة : « ما رقم غرفتك ؟ » قال : « لا أعرف . وأنت ؟ » قلت : « ١٦ » قال : هذا ورقه السحري ، ليس كذلك ؟ خلّ بالك ! . وفكرت أنه سيقلى علينا الليلة ما يحفظه من أغاني الصيادين والفولكلور الاسكندراني ، وأنى سأكتبها ، وأضع عنها مقالة هامة . ولم أجده أمامى ، ولكنه ترك في يدى حس يده وهو يصافحني مؤدعاً إلى لقاء ، وكان يده غير المرئية صالزت تمسكنى . ولم أستغرب . وكانت الكلاب تنهش الزدوع ، بصمت ، غافكة عليها .

قلت لنفسي : عيون زرقاء بنار الجشع والوجع المستعر ، منضبطة الانتقاد ، تمرّف الكثير جداً ، ولا معرفة عندها بشيء .

آلات كلبه قادرة ، نهضة .

قلت : نحن .. نحن كالسهمك ، كالاضلّادع . لكن جسمانيّتنا ملوّنة .

قلت : أيضاً : هنّ أخريات . كلّ منهن مستقلة ، معزولة ، تماثيل ، بل تُسَمّى مصقولة ، أثارهن المبدولة الصلبة مكشوفة على عظام القفص الصدري . بطونهن مسطحة . معاديات ، لأنفسهن ، للرجال ، للعالم .

قلت : انصاف حقائق وإشباع حقائق . ككل شيء . قلت : أما البدن ، والمعرفة ، والحقيقة ، فليست هنا ، أو هناك . ليس لها مكان ولا تاريخ .

قلت : مكرراً ورتيباً : صحيح . ووفّق لا يقوم على سابقين . الكلاب تشبه نفسها تماماً ، كما هي في نقوش الاحجار العتيقة ، كأنها بذات أخرى ، لم تغيرها أزمة سحبة .

كانت ضراوتها وحشية ، وكانت تتسوفر للهجوم ،
أو للفرار ، خوفاً أو ياساً ، مشحونة بتهديد كأنه آت من وراء
القبور .

طويلة الأعناق ، مسحوبة الجسم ، جاءت في جماعات من
أطراف الصحراء ، حلقات وفردى . نتج أحدهما الآخر ،
وتعوى ، ترفع رؤوسها المتوترة ، على آخرها ، إلى القمر
المضى بنور صلب .



٢ . مخلوقات ملكة عبد الملاك

الحلم حقيقة ممكنة ،

أمامي النيل واسع ومنخفض وغامض .

رايت الجزيرة في وسط المجرى العريض ، عليها أشجار
وطحالب ملحية الشكل ، حولها المياه الساكنة مخضرة قليلاً .
شطوط الجزيرة المتعرجة تغرق وتطفو من بركة النيل الهادئة
السطح .

رصاص الآليات الحادة . والسماء المغطاة الآن بغمام .
رمادي ، تقطعها سطوحاً مُنْشِيبَة حمراء وخضراء من
قنابل الاستكشاف الضوئية الصامتة الاشتعال تظل متوقدة
لحظات وتنطفئ ببطء .

تأتي فجأة ، من بعيد ، طلقات المدافع ، دقاتها ضخمة
مجوفة الرنين تقزع القلب ، تتلوها زخات متلاحمة من
" كان يجرى على الطريق . جليابه الأبيض القصير يضربه
هواء الجرى على منتصف ساقيه ، وقد شهر مسدسه السميك

كان طريق المعادى على النيل يبدو موحشاً ، في أول المساء .
النخل الصامق الرقيق مائل على الرصيف وجدائل سقفه
تنوس تحت حدران البيوت المظلمة ، دغلات الأشجار متكاثرة
تحت سماء عميقة الزرقة ، فيها بقية ضوء النهار ، وسحاب
ينزلق ببطء

أضواء النورين تنعكس من أجزأخانة وعيين مصابيح
الطريق بيضاء مسبوكة يقع نورها الذي لا يفيد أحداً على
كشك سجاير وكتب ومجلات ، به لبة جاز .

السيارات تنساب على الأسفلت وثيرة صامتة .

كانت الأصوات واضحة ولكنها مغلقة تتجاوب من بعيد ،
والطيور الصلبة تنتقل من شجرة إلى أخرى ، محددة قاطعة
الجسم ، بلا صوت . وكانت سيقان النخل السلطاني
وسيقان النساء ، بيضاء ، دافئة ، موحية .

منطقه اللون على امتداد ذراعه ، ولحيته طويلة قائمة السواد هاتفة حول وجهه الأبيض السمين ، سُرُ أمامي مباشرة . رأيت أنه قد حُفَّ شاربه . أَكْزَرَقَة الملاقة الوثيقة حول فمه .

سقط بوجهه على بُعد خطوات ، دون أدنى حركة أو صرخة ، على حشائش الرصيف التي كانت قد توهضت وطالت تحت شجرة التين البنغالي الجسيمة ، الهائلة .

كانت سيارة تاكسي واقفة وخالية تحت مظلة واسعة منخفضة مصنوعة من القش البني الباهت ، والحرك يدور ويؤثر بانتظام .

في عتمة أول المساء رأيت هذه المخلوقات الشمعية ، ماثلة على جنبها ، ثابتة الجوارح ، تطير تحت السحاب الذي بدأ يشف الآن من نور القمر المقطوع ، تصلها ربيع خفيفة . ومن بينها فينوس ، حية ، صغيرة القد ، ينضج جسدها ، شمعية التظالمير وجهها أعرفه ، وأحبه ، كم لثمته . كم سقطت عليه دموعي ، كانت بالضبط تشبه التمثال لكنها لندنة القوام . ضوء كاي ، كأنه برق الفلاش من كاميرا ضخمة غير مرئية ، وقع عليها وانتال على جانب وجهها ، وظل ساطعاً . أهرق الضوء جانباً من شعرها المعقوس اللثوب بعناية ، وبدأ وجهها يذوب ، وفطرات الشمع الثقيلة تسقط بينما الريح مازالت ترتفع بها بهديه ، ولّ عينها نظرة غائبة .

رائحة من الوجد ، وحرقة .

طاحت تلك الإشارات . أفلتت من يدى .

بلهله لما كان قد سكّن من طائر الأشواق .

هاجت الآن روحى . ما من مثاب أبداً لهذا القلق . لا تخبر حذمة نار النزوع ، بلا مثال .

والحلم صامت . مكنون .

انقض على . طائر دأكن الغضرة كبير الجناحين يذل إلى من حل ، ويشع كريح ببغاء هائل ، أعرف أنه عاقل وإنه ناطق وإنه مُدرّكي . ولكن الخُرس مقامه . ومقامى .

ثم ليذ أمامي مطلقاً من مخالبه القوية المسننة وشبههاً تحت الشجيرة الضخمة ، مُدلى بجانب الجنود الخشبية النازلة من بين حُرشة الاغصان الأثيرة ، صُلباً تتلوى حول بعضها لم تصل للأرض بعد ، وقوية متينة العضل وصلت إلى التربة وتغلّت من الوجه البيضاء الرائدة على وجهها منذ زمان بعيد أعرف أنها دافئة ما تزال .

كان الطير الكبير قائماً في نور القمر الذى تبيّد الآن وراء مسحاب أبيض مقطوع يذرع لونه إلى الرمادى الفاتح . وكان مقلوباً ورأسه ساقط إلى تحت كففاش ضخم له منقار طويل معقوف الحافة ، حاد الطرف .

وكانت ريشته متدلّيتين ، من صدره المفتوح ، بجانب جسمه الساكن ملوم الريش ، تنبضان ، لونهما داكن وغشائهما لامع وأمس ، والقلب يضيغ بينهما ، مكشولاً في الهواء ، صغيراً بشكل لاقت للنظر وغريب .

كان مستكناً ومتربصاً في وسط خضرة الاغصان المتراكبة المنبجعة المغاضل ، والأوراق اللساء الجرداء ، وكبريات الثمار الصغيرة الحمراء القرمزية المنقورة بمصارتها .

ورأيت أن منقاره يضرب بانتظام وإصرار في يد ملكة عبد الملك ، كلّها مفتوح ومتبسط كأنه يأكل من يدها ، وهى تنظر إليه ، لا تضرع بشيء .

كنت أعرف ملكة عبد الملك ، من الطبيعة .

كانت تحفظ أقراص الرصاص وهى مازالت ساخنة ذاتية تقريباً ، حتى تجمد ، تضمها في خزانة مفتوحة لها أرفف متقاطعة . والحروف البارزة ، المعكوسة هلى سباتك الرصاص فيها السجل الكامل لكل شيء ، كأنها اللوح المصطوف . وكانت ملكة عبد الملك ، واثماً ، تحيط بها ، حيثما كانت ، بقايا رصاص الطبيعة وشظائياته الزرقية المصطوفة ببيضاء البين ، وحرلها شمع الفوتوتيب الملقوف في أسطوانة كبيرة مسنودة إلى حيطن الطبيعة وإلى خزانة الأرفف الخشبية وإلى جوانب ماكينات اللينوتيب العملاقة ، المتحركة التروس والمصطوف .

كانت بشرتها زيتية ناعمة ، وشعرها ، في وسط تشابك الطبيعة وازبحامها ، طويل وقوى حالك السواد . وعندما تتكلم تحرك رأسها فيهتز شعرها كأنما تهب به أنفاس لائحة ، وينزل بكلمة الانعاسة على كتفها ثم يرتفع ، له حفيف مسموع .

وكنّت أذهب إليها كلما اضطرت إلى البحث عن إعلانات قديمة ، أو بطاقات معلومات باشة ، أو تفاصيل الاحتفالات بمناسبات منسية .

كانت ملكة عبد الملك قمعية اللون وبيضة ، مليئة كالرجل . وجهها المدور كامل الاستدارة وذاتم القلب ، له أشكال متغيرة في نور الطبيعة الضحيح أو المترواح .

ومع جسدها الطبع ، المنيع ، كان جنوها على راسفأ .
وكتت أرى صدرها قائداً وشامخاً ، والشديين في السوتين
المحبوك ، يعطيان حساً بالذئبج الراضى المرتاح .

قلت لي : أنت المتقلب الذي تطربه الأهواء والأشياء . أما
أنا — كما ترى — فإني ثابتة . سوف تجدني دائماً هنا .
وسوف تقول لي : أنا ، في أي مكان ، في أي وقت ، لك ،
بللك . فهل يمكن أن تقول لي : تعالى ، ولا أجيء ؟

أين ملاكى الغضوب شاهار السيف على مخلوقات الشوق .
أحسست الريح تشتد قليلاً ، وضوء القمر يظف
السحاب .

رست ، أمامي مباشرة على الكورنيش ، آخر مركب طالعة ،
إما إن ألحق بها أو يضيع كل شيء .

نزلت بسرعة على سلالم مزدوجة متقابلة ، صاعدة
وهايطة ، وشيخ الكهرباء مسموع وقوتها محسوسة ، وكان
الناس كثيرين حولي والأناوار من سقف النفق متتابعة ومحددة
ومجسمة ، وكان النفق يدخل بي ويغوص في قلب صخر
الجبيل ، منيراً جداً ومديراً ولامع الجدران ، ثم وجدت أن
السلالم المتحركة قد خرجت بي إلى النيل ، والنفق ما زال
يغوص ، يشق الموج الذي أحسسته يرتطم بالجدران
النافصة المبلطة ، ارتطاماً هيناً .

لكن المركب مازالت بعيدة ، ومهما جهدت في الجرى
صاعداً ونازلاً على الدرجات الحديدية المضلعة أجد نفسي
مازالت أراوح الخطو في موقعي .

مشتاقاً على الدوام ، من غير أشواق .

حبي صلب دائم ، ومخافة انقطاع . بلا هودة .

والقلب جزيرة محاصرة .

فرغت من الحنين إلى الصبوات . فرغت من التبرم شوقاً ،
بارحت أشجان الصباية والحنان . بارحتها .

دورة كاملة . أخرج من درج النفق المتحرك لأجد نفسي
مازلت تحت شجرة الثين البنغالي ، في متناول منظار الطائر
الأخضر الضخم .

وقد اختفت ملكة عبد الملوك .

بادرت بأن أسلمت لطائر المستحيل نفسي ، دون مطالبة ،
دون لجاج . وليس هذا كسبي ولا دأبي .

مدد لي منقاره . وأخذني . أظير معه ، في باطني ، في باطنه .

معراجي غير عصيف السماوات الخلق .

حتى أعشى بصرى الضوء الباهر الذي لا مثيل له . كانت

قناديل الزيت السماوي مشعة كوجوه الملائكة ، ولا حصي
لها ، تملأ السماء والأرض وما بينهما ، ساطعة من الأزل .

هكذا يابى العاشق إلى ما بين قدمي العرش الوهاج .

احترق قلبي بالنور ، وكان جانبيه الأيمن يسقط عني ،

مسهوراً .

النور غلظه تكثف الروح ، كاملة ، بلا رحمة .

وليس هناك إلا مخلوقات الأشواق ، متجسمة ، تطير
حوالي ، تدوب وتتجدد بلا انقطاع ، تملأ الداخل والخارج ،
وحدها .

القاهرة : إدوار الخراط



شهوة العين

حسونه المصباحي

ابنوا أحلامى كما تبتغون التطمين
(كاتب ياسين)

في البداية تماماً .

في تلك البداية التي تشكل الآن في ذاكرته مثل غيمة بنفسجية في فضاء الزمن البعيد ، كانت هناك جبال عالية ترتفع غرب قريته ، ومنها كانت تأتي الغيوم والأمطار والعواصف الشديدة ومنها أيضاً كان ينزل رجال غلاظ عابسون على بقال رمادية ثقيلة الأجسام والحركة ليبيعوا أهله القطران وأدوية يصنعونها من نباتات وأعشاب تلك الجبال التي يسكنون وكان كلما تمرّد أو بكى أو غضب صاحبت فيه أمه مهددة : « اسكت وإلا سوف أنادى الغرابية ليقبضوا روحك » ول الحال تفترق ذهنه صورة أولئك الغرابية بملامحهم الشرسة ، ولحماهم الغبراء ويمعنهم المحصرة ، ويبغّالهم البشعة . وعندئذ يضمّ فمه ويهدأ بينما يظل قلبه يرجف من الهلع .

لم يكن « الغرابية » (أى أهل الغرب - هكذا) كان يسميهم أهل قريته (يقتصبون على البيع والشراء ، بل كانوا يتقنون أشياء أخرى كثيرة ومن حوله كان الناس يرون أنهم يشغفون من تلك الأمراض الخطيرة والغريبة ، ويخصّبون النساء العواقر ، ويطردون الشياطين والجن والأرواح الشريرة من البيوت والأجساد ، وينبئون بالغيب ، ويحدّثون من شر قريب أو بعيد ، وينبهون إلى جار يكيد في الخفاء ، وإلى عدو لم يكن تراه العين ولا تسمع به الأذن . وأحياناً ، وخاصة

في أيام الشتاء الباردة ، كانوا ينظمون حلقات للذكر تستمر حتى مطلع الفجر . وخلالها يضرّبون الدفوف وينشدون البردة ومدائح أخرى للرسول ولأولياء الله الصالحين . وحين يشتد بهم الوجد ، كانوا يغمضون أعينهم ، وتلين ملامحهم ، وتتراقص لحامهم الكثيفة الغبراء ، ويثيرون في عالم لا يدرك الناس كتبه بينما تظل أصواتهم تدنّ في الليل مع الريح . ودفعهم تحت أيديهم الفليضة تتأوه ملتاعة .

ثم حدث أن كان يلعب في الوحل مع صبيّة آخرين عقب سحابة خريف سريعة ، وإذا بولد الكيلو طبع ، وهو صبي شرير ، يعرج قليلاً ، ويلهث طول الوقت وكأنه على وشك الاختناق ، يحدق فيه باستغراب وريبة وكأنه يراه لأول مرة . ثم يصيح عابس السحنة ، جاحظ العينين ، وسبابته الفليضة مصوبة كالسكين إلى بؤبؤ عينه اليسرى : « تعالوا يا أولاد ! في عينه اليسرى كنز ! » . لاحظت به العين ظل هو مكانه يرتجف في كدونه المظلم بالوحل تحت سماء تتساقط فيها السحب مثلما تتساقط الخيول ، افتتح عينيك جيداً ، صاحوا فيه جميعاً ، وفتحها حتى رآهم يشعرون وقصاراً كأنهم ضفادع فاجأها جفاف المستنقع الذي تعيش فيه . وعندئذ قال له ولد الكيلو طبع بلهجة الكبار المدركين لأمور الدنيا والدين : « اسمع يا أولاد ... في عينيك اليسرى كنز ! ولو اكتشفت الغرابية ذلك لدبحوك ! » .

وعندئذ بدأ ذلك الخوف الذى لم يعرف مثله قبل ذلك ! هبط الليل . وأمتلات القرية بأصوات الرعاة العائدين من المراعى ، وروائح الشياه المبلة بالمطر ويلفظ النسوة وهن يهينن طعام العشاء . وانحشر هو فى الركن القصى من البيت ، وانكمش فى كدونه متكلما تنكمش الفئران المدعورة وشيئا فشيئا خيل اليه انه يسقط وسط دائرة سوداء لزجة كما القطارن ثم سمع ضجيجا شبيهاً بأصوات حوافر بغال ثقيلة تتسابق على أرض صلبة : تكتك .. تكتك .. تكتك ! ووسط ذلك الضجيج العنيف ، اخترقت هذه اشباح « الغرابية » قاتمة ويشعة ومنذرة بالويل . وفى لحظة ما أحاطوا به واستنهموا الى الامام مثل الخنازير . وبسرعة الرياح ، حملوه إلى تلك الجبال العالية ، ثم أشعلوا نيراناً امتد لهاهبها حتى لامس السماء ، وراحوا يضربون الدفوف مهلهلين ومكبرين : دجنتك دق ! تجتد دق ! تجتد دق ! وبعدئذ أخرجوا من أحزماتهم سكاكين بطول الذراع واندفعوا نحوه

O TTTTTTTTTT

عندما فتح عينيه كانوا محيطين به : أمه وأبوه والأمل والجيران وكلهم كانوا ييسملون . أجهش بالبكاء . ولعدة ليال ظل يرجع محمواً تحت الاغطية الثقيلة التى كدسوها فوقه . وبعد أن هدأت الحمى ، وأخثقت الأشباح ! وتلاشت الهواجس روى لأمه ما قاله ولد الكيلوى . وفى الحال غشيت وجهها سحابة أفعال . ودون أن تتلفظ بكلمة اندفعت الى الباب ، وخطفته هراوة غليظة كانت متكئة على الجدار وخرجت هائجة تصيح وتتودع إلى الحال حدثت جلبه فى القرية بأسرها ونبحت الكلاب . وفاق الدجاج . وأطلقت بعض النسوة شتائم وإعنات . وهبط أطفال . ثم عادت الأم منفرقة الشعر ، وعلى فمها زبد الغليظ وبعد أن أعادت الهراوة إلى مكانها صاحبت : « لقد هرب منى ابن الكلب ! ولو أمسكت به لكنت فصلت رأسه عن جسمه ! » ثم لم تلبث أن حوكت غضبها نحوه وصاحت فيه : « وانت يا ولد ! يامحنت .. لماذا تسمح لولد الكيلوى الهامل الجوعان بأن يحوك الى قرد امام صبية القرية ! »

فى الليل ، لانت قليلا . وحقق قلبها بذلك الحنان اللبaber اقتربت منه . ثم قالت له وهى تداعب شعره وجهه : « ألا تعرف سر تلك اللطخة الزرقاء فى عينيك اليسرى ؟ »

— لا .. قال .

— انها شهوة

— شهوة !؟

— نعم يا ولدى .. ذات يوم وأنا حامل بك ، اشتبهت اكل

قطعة كبد مشوية .. وكان أبوك غائبا .. ومريت الأيام دون أن انال ما اشتتهى . وعندما ولدت كانت قطعة الكبد المشوية التى اشتتهيتها فى عينك اليسرى ! »

هدأ الليل من حوله . وتلامعت نجوم بعيدة فى خياله . وذكو يخرج الى الحقول ، ويسرح فى العتمة الباردة حتى الصباح متحدثا أشباح « الغرابية » العابسين ببغالهم الرمادية ، وبشملحاتهم الشريرة ، وبسكاكينهم التى بطول الذراع ، واستنهموا الى الامام مثل أسنان الخنازير .

ومن القد خرج شاهرا رجوله ، وعازما على أن يمرغ رأس ولد الكيلوى فى الوحل . ويجدهم هناك قرب زيتونة « منصور » مستقرين ومكرويين مثل طيور اليوم قبل انفجار العاصفة وحالما رآوه أشاحوا عنه بوجوههم ونفروا منه ، « من الافضل لك أن تعود الى حجر أمك ! » قال له ولد الكيلوى مصنفا وهو يدير له ظهره المنحنى قليلا . عاد مهزوما الى البيت . انحصر فى الركن . وطول النهار ظل يعضغ وحدته والله .

ثم حط الشتاء ثقيلا وهوشا مثل غول الخرافات ، فتمتعت الدنيا . وتفتشت تلك الجبال العالية قرب قريبه بكل من السحب الدلكنة . وراحت الرياح تأويل فوق الاحراش وإلى بطون الأدوية ، وهدرت الجبال هائجة . وأمتلا الفضاء بأصوات الرجال وهم يطاردون جيوش الزنازير التى أمتلات بها السماء وحقول الزيتون ، ووضعت بقرتهم السوداء أحمر جميلا . وأرسل أبوه فى الليل قرب النار وهو ملفوف فى برنسه الاشخم تلك الاغاني التى تملأ نفسه بشجون دائه لذيذ ، وتظل تهدده حتى يفرق فى نوم عميق . غير أنه مع مرور الأيام أحس أن وحدته اتسعت وطالت وأقترت من المفاجآت ومن المتع .

وذات يوم عاد اليهم حابسا أنفاسه ، وقدماء لا تكادان تلحسان الأرض . ولم يشيحوا عنه بوجوههم ، ولم ينهروهم متكلما فلعوا فى المرة السابقة . اندس بينهم فى واحد من تلك الاماكن السرية التى يلجأون اليها هروبا من البرد ومن عيون الآباء . ومنفجر السائقين أمام النار التى أوقدوها . راح ولد الكيلوى يروى حكاياته العجيبة ، ويهناه الصغيرتان ترفان طول الوقت ، ويدها القصيرتان تتحركان فى الفضاء وكأنهما ترغبان فى أن تضفيا على الكلمات معانى أخرى . وكان الآخرون ينصتون اليه بانتباه شديد تماما متكلما بنصت أهل قريته لخطبة الإمام يوم الجمعة : « اسمعوا يا أولاد .. اتعرفون من أين يأتى الغرابية ؟! أنهم يأتون من بلاد لا تتقطع فيها العواصف والأمطار . بلاد سوداء قاتمة مثلهم جيش

بالأولاد ... الناس يقولون إن الحرب التي وراء الجبال العالية تدور بين القرابة وقوم من الكفرة ، مُزُو وشقر وزيق العين . ويقولون إن هؤلاء يحاربون بالمدافع والطائرات والدبابات ، أما الغرابية المساكين فيواجهونهم بالمداري والعصى والهراوات والسكاكين ... »

وذات يوم رجفت قلوب الصبية حين مرَّ بقربتهم غرباء يلحى كتلة غبراء ، ويهيون مصمرة ومتنفخة . ومن أجسادهم التي انهكها السير والجوع كانت تفوح رائحة تلك الحرب التي بدت لهم مع مرور الأيام شبيهة بخرافة مرعبة لا نهاية لها . ثم مع قطع الطوى الكبيرة ، والأقمشة المونة التي يأتي بها أبائهم من الأسواق ، جاستهم أخبار تقول إن تلك الحرب التي قتلت ألف من الدواب والعباد ، وأحرقت مدنا وقرى وسهولا وغابات قد انتهت ، وإن نساء الغرابية يزغردن فوق قمم الجبال العالية وفوق السطور فرحا بشيء يسمى الاستقلال . وبمعت عين الكبار من فرح لم يكونوا يدركون معناه وبعدئذ هدأ كل شيء من حولهم . ومرت الخرائق بطيئة باتجاه الجنوب مباشرة بخريف مطر . ولم يعد ينزل من الجبال العالية أولئك الغرابية على ظهور بغالهم الثقيلة الأجسام والحركة وغنى ولد الزيتية عاشقا متبها على الروابي هناك حيث ترعى شياهه :

أَمَّا بِلَادِي بِلَادُ افْرِيقَا بِلَادُ الوَحْمِ وَالْغَلَايِلِ
أَمَّا بِلَادِي بِلَادُ الصَّخْرَةِ بِلَادُ الرِّثَا وَالْفَقَائِلِ (٥)

ومرت الأعوام ، وكبر الطفل ، وتاه في العالم الكبير غير عابئ بتلك اللطخة الزرقاء في عينه اليسرى وسلعت المحطات الى المحطات ، والمدن الى المدن ، والبيجار الى البصار . وفي ضباب مدن الشمال وتلوجها ، دفن هواجسه القديمة ، وتلك الحمى الشديدة التي كانت تنتابه كلما فكر في أشباح الغرابية وهم يترآون عابسين من أعالي الجبال على ظهور بغالهم الرمامدة الثقيلة وفي سراديب التيه وانفاقه الطويلة تلاشت عوالم قريته البعيدة ، وصور أصدقاء الطفولة وحكايات وإد الكيلوطى التي يقف لها شعر الراس .

وذات صباح قاحل ، عقبليلة سكر طويلة وسط الضجيج والنخاع ، وقف أمام المرأة يستطلع أمره ومن النظرة الأولى فوجئ به يظهر تجاعيد بشعة حول عينيه وفمه . وحسى المرفقين نبتت شعرات بيض . وانتبه إلى أن اللطخة الزرقاء الصغيرة قد اتسعت وكبرت وأحاطت بعينه اليسرى من جميع جوانبها حتى لاحت شبيهة بأثر لكمة عنيفة الوجه كله تحت الصلعة المنقرعة بدا متورما ، ومنقضا بسبب تلك الآلام الحادة المتراكمة في أعماق النفس ، وعندئذ أدرك أنه ابتعد تماما عن

عليها شتاء أبدي . وهل تعرفون أين يسكنون ؟ ! أنهم يسكنون مغاور وكهوفات مثل الذئب والأسود والشعابين الكبيرة . وإذا هم قساة القلوب لا يراقبون حتى بقلذات اكبادهم . وفي هذه الأرض كلها لا يوجد من يضاهيهم في فن السحر والعزائم . وقد سمعت أن بعضهم قادر بواسطة ذلك أن يحول المرأة أو الرجل إذا ما أراد الانتقام منها أو منه الى كلب ينبع الخلاء أو الى قط يعوى من الجوع ، أو الى فرد يضحك الناس في الأسواق العامة . ومثل هؤلاء الناس يجوبون الأرض طول العام بحثا عن الكنوز المصرية وحين يعثرون على من في عينه علامة تدل عليها ، يسحبونه ، وفي رمشة عين يصبح ساهبا مذهولا لا يرى ولا يدرك . وعندئذ يشيرون اليه بأن يتبعهم ، فيقبل ذلك صاغرا طيما ، ويسير وراء بغالهم الرمامدة الثقيلة غائب الذهن . وحين يبتعدون به عن أهله وعن عشيرته ، ويصلون الى قمم تلك الجبال العالية ، يوقدون نارا عظيمة وحولها يشيعون في الدوران ضاربين الدفوف ومنشدين المدايح والأناكار ويظلون هكذا حتى يبلغوا تلك الحالة التي يشعرون خلالها أنهم خفاف مثل الريش ، وأنهم قادرين على حلّ الألفاظ وكشف الأسرار . وعندئذ يحيطون بضحيبتهم ، ويدبحونها من البريد الى البريد كسا تدبح الشاة . وفي اللحظة التي يتجر فيها دماها ، يتكشف لهم سر الكنز المخفي ! »

يصمت ولد الكيلوطى ، ويلتصق الصبية بعضهم ببعض ويعينهم تتلامع من الهلع . وتخن الريح غاضبة . وتخبر النار . ثم يحلّ الليل ملثما بالأشباح والوسواس . وتحت الاغلبية الثقيلة تداهمه الحمى من جديد .

بعد ذلك أصبح يغمض عينيه كلما رأى غريبا ، ويتعاشى السمر وحيدا في المسارب والحقول ، ويتجنب حكايات ولد الكيلوطى . ومرات عديدة بال في فراقه خروفا من أن يخرج وحيدا في الليل فيخطئه « الغرابية » ويذبحوه على قمم تلك الجبال العالية ، وكانت الأشباح والوسواس تطارده طول الوقت . واشتدت به الحمى ذات يوم حتى كادت تقتك به . وحين شفى منها طافت به أمه في أضربة الأبلهاء ، وذهبت ديكاً أحمر أمام ضريح الولي سيدي أحمد بن أبي سعيد . ثم فجأة تحركت السنة الكبار في القرية لتروى وقتل حرب شرسة تدور رحاها وراء تلك الجبال العالية ووقف الصبية في الريح يتصنتون عليهم يلتقطون شيئا من دويها الهائل . وراح ولد الكيلوطى يطوف في أرجاء القرية لامها ، ومنحنى الظهر ، وساقه اليسرى تخرج قليلا ، ليقسط الأخبار . وكان دائما يفلجهم بحكايات أشد غرابية وهولا من ذي قبل : « اسمعوا

مرور الوقت كبر خوفه ، فراح يرتجف وكأنه يقف عاريا تاما وسط الثلج . ثم فجأة بدأت الشقة تتسع ، وراحت تتمطط وتمطط حتى تحولت الى باحة من الاسمنت ، عارية وموحشة مثل باحات السجون ومن فوق الحيطان الزمادية العالية التي تحيط بها أطلت رؤوس شقراء وراحت تتأمل المشهد بعين شراسة وباردة ويوجوه كأنها وجوه الموتى المحطنين . وازداد الفتى ضراوة وعنفًا . وارتفع صوته مهدداً ولا عنا ومتوعداً . ولما بدا يتوسل إليه أن يكف عن ذلك ارتدى عليه ، وجذبه من ثيابه في رمشة عين ، ثم شرع يجره هكذا على الأرض الصلبة الباردة

وقال يجره ويجره حتى رأى الدماء تتدفق من جميع أنحاء جسده . وبعد ذلك كتم فمه ، وأوثق رجلبيه ويديه ، ثم القاه مثل نواة تحت شجرة ضخمة تنتصب فوق قمة جبل عال يظله الضباب وصاح متناديا في قومه ، وفي الحال أحاط به الغراب . وكانوا في هذه المرة نصف عراة مثل الهنود الحمر في الأتلام ورؤوسهم مقلوبة تماما ، وعلى وجوههم العريضة والطويلة ، رسوم غريبة بالأسود والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر . وبعد أن أضحوا نارا امتد لهما حتى تجاوز أعلى الشجرة راحوا يدورون حوله ضاربين الدفوف : دجششق دق ! تجتد شقق ! تجتدششق ! تتشقق ! تتشقق ! تتشقق ! تتشقق ! تتشقق ! تتشقق ! ومنشددين مدائح واذكارا بلغة لم يتمكن من أن يفهم منها ولو كلمة واحدة . وفي لحظة ما انتبه إلى أن كل رفاق صباه يجلسون على أحد فروع الشجرة ، متأملين المشهد وأجمين وملفتين بعضهم ببعض مثل فراخ خرجت لتوها من البيضة . وفي وسطهم ، كان ولد الكيلوبوي يقرض متعبا وحزينًا . وعلى وجهه المحفور بالتجاعيد ، اليأس والخوف . راح يتلمس ، ويحرك يديه الموثوقيتن في اتجاههم وحالما انتبه الغرابية إلى ذلك ، انقطعوا عن ضرب الدفوف وعن الانشاد ، واندفعوا نحوه غاضبين وسكاكينهم الطويلة تلعب في ضوء اللمب . وفي اللحظة التي كانوا يتأهبون فيها لذبحه من الوريد إلى الوريد ، استيقظ .

كان لا يزال ممدداً فوق الفراش بحدائه ويكامل لباسه . وكانت ساعة الراديو الإلكترونية تضرب إلى الثانية صياحا . وفي الخارج كان بلغاريان سكرانان يسردان بصوتين متعبين مضطربين :

IN MUNCHEN STEHT EIN
HOFB RAUHAUS — EINS , ZWE I, GSUFF
A

ميونيخ - حسونة المصباحي

.. إناؤه ، وإنه ولج تلك الغابة السوداء الباردة التي تقضى إلى العدم الكبير

وله الأجن ، فخرج إلى المدينة الكبيرة يلحثا فيها عن مكان يخفف فيه من وطأة هواجسه ومخاوفه الجديدة .

التقاء (أو آخر مساء في بار معتم من بارات حي « شهايبينغ » بميونخ . كان طويلا ونحيفا ، بمعطف أسود يلامس قدميه ، وبرأس كراس الفقمه ، ويوجه أسمر حرقته المتعاب وآلام الغربة والطواف الطويل ، ويعينتين صغيرتين ذابلتين . وعقب دقائق قصيرة ، تخللتها تلك الأسئلة والأجوبة العادية ، اكتشف أنه من قوم الغرابية . وحين أقام الحديث والشرب بينهما شيئا من السود ، روى له هواجس طفولته ، وأيام الحصى ، وحكايات ولد الكيلوبوي عن الكنوز السرية . وطول الوقت كان ذلك الفتى يديق النظر في تلك اللوحة الزرقاء في عينه اليسرى . ولمحى انتهى ، ضحيا بالفضك ضاربين الأرض بأيديهم على المسبط حتى انفجر الامتعاض على وجه الجرسونة البلغارية الثقيلة الأرداف .

عند الساعة الحادية عشر تقريبا ، ودّعه وعاد إلى شقته هادىء النفس وسعيدا إلى حد ما . وتعمد على الفراش بحدائه ويكامل لباسه . ووسط الصمت والهدوء ، سرح بذاكرته في الماضي ، وفي سنوات طفولته البعيدة . وراحت الصور تتسابق في ذهنه بطيئة مرة ، وسريعة مرة أخرى . وبينما هو يمارس تلك اللعبة الممتعة والمسلية في آن ، رأى ناقوس الباب . وفي الحال فتحه دون أن يتردد ولو لحظة واحدة ، وبدون أن يطوف بذهنه أي سؤال عن ذلك الغريب الذي تجرأ على أن يزوره في مثل تلك الساعة من الليل . ولم يندهش حين وجد نفسه وجها لوجه مع ذلك الفتى من قوم الغرابية الذي كان قد التقاه أوآخر السماء ، وكأنه على موعد معه . ومتوترا ، وعابسا ، وعينا تشتملان حقداً وغيفا ، اندفع ذلك الفتى داخل شقته دون أن يجيبه أو ينظر إليه . وحين وصل إلى قاعة الجلوس ، وقف وراح يتأمل بأشعثار اللوحات والصور التي تزين الجدران ثم اقترب من الكتب وبعد أن تصفح بعضها راح يمزقها ويرفسها برجليه . وكان كلما سعى إلى تهدئة أو حاول منه ، صاح فيه صيحة تعجده من مكانه ، دون حراك ولا كلام ومع

(أي بلادك بلاد الشمال ، بلاد البرد والأمراض . لما بلدي ، فبلاد الصحران ، بلاد الرنا والفضائح الكبيرة)
* أغنية يغنيها البلغاريون أعياد البيرة ومعاتها : من ميونيخ هناك محل كبير للبيرة فلنضرب واحدة اثنتين .. على صمتنا ..



كمية من الدواء والمعدات الطبية ، ولا تشبه هذه الحالة القضايا المتعلقة بالدوام ، أو إهمال المرضى وخلق خصومات مع المراجعين .

لكل قضية حساباتها وحلولها ، والاتفاق بين صاحب المشكلة ود. تقرير .. اتفاق غير معان ، إلا أن الجميع يعرفون التسمعة ويتبادلون أسرارها همساً .

وفي إحدى المرات ضاق صدر أحد الأطباء .. فرفع صوته شاكياً :

— لم هذا الإهمال من قبل الدكتور ... ؟
وسكت عندما أراد أن يذكر اسم د. تقرير ناسياً أن

يناديه باسمه الحقيقي .

سأله مدير المستشفى :

— ما الأمر .. يا دكتور ؟

ولم يتمكن الدكتور من كبح ثورة غضبه .. فقد كان المصاب فاجئاً والاسى عميقاً .

— المريض .. مات مات بسبب الإهمال وعدم وجود طبيب يراقب حالته الصحية ..

وحاول مدير المستشفى التخفيف من حدة غضب زميله :

— الموت .. حالة طبيعية في المستشفيات .. يبدو أنك

مازلت جديداً على المهنة ، فلم تكلف مثل هذه الحالات !

— ولكن التقييم واضح .. والمسؤول عنه معلوم .

يخشاه الجميع خشية لا حدود لها ، خشية تبدأ بالمرضى القيمين في المستشفى ، والذين يتربدون عليه بشكل منتظم ، وتنتهي بمدير المستشفى ، مروراً بالأطباء كافة والصال والمرضين .

خشية .. هي أقرب إلى الحذر ومن ثم الخوف من احتمالات تراكم الأمور وتفاقمها ، وبالتالي مواجهة صمغوية في حلها . لذلك صار مبرراً للسيد مدير المستشفى التفاعل عن كل سلبيات الدكتور « تقرير » .. ولو ترك لأي واحد مهمة الإشراف على دوام عمل الدكتور « تقرير » وجديته ، لما توانى عن ممارسة دور التفاعل نفسه .

لهذا لم يحاول أحد من الأطباء أن يقارن نفسه بالدكتور تقرير في حالة التأخر عن الدوام أو طلب الإجازات .. فالدكتور تقرير ، استثناء خاص ، لا ينطبق عليه قانون العدالة والمساواة .

إزاء هذه الميزة التي يتمتع بها د. تقرير ، لجأ إليه بعض العاملين في المستشفى للتوسط في أية مشكلة تعترض عملهم ، أو مساحلتهم عن تقصيرهم .. وكانت طلباتهم تستجاب حالاً ، ولكل استجابة مريود يعود إلى د. تقرير بشكل رموز على شكل خروف ، أو سوار ذهبي ، أو تحفة ثمينة . وأهمية هذه الهدايا الرمزية ، مريودة بطبيعة المشكلة ... فلا يصح مثلاً أن تكون عملية اختلاس أموال أو تزوير مسلوقة لتهريب

— وما الذى تريد أن نفعله الآن ؟

— التحقيق فى الموضوع .

بهت المدير لهذا الاقتراح .. وثقلت حاسماً جوابه بالصمت ، مستعيناً بزملائه على الإجابة ، ولم تكن إجاباتهم أكثر من الجواب الذى حسمه السيد المدير بالسكوت . وفى هذا الوضع الساخن ، والترقب الصعب ، وصل إلى المكان د . تقرير وتساؤل :

— ما بالكم ؟ كل هذا التجمع بسبب مريض .. مات

ولم يلتفت إلى الطبيب الذى اتهمه بالإهمال .. وكان الخبر لم يتصرف إلى آذنيه نقلاً عن أحد الذين يعلقون أهميتهم على أهمية د . تقرير . وانصرفوا جمعاً وفرادى ، فيمابقى الدكتور للمعترض حائراً أمام نفسه وهو يجد الجميع ينصرفون عنه ليبقى وحيداً .

●

همس .. فيه قدر من الدهر ، وقدر من التوقع بدأ يلح . همس خاطب به مدير المستشفى زملاءه ، وخاطب فيه الأطباء مرضاهم .. وانتقل الهمس إلى حشوة وكتمان يختنق به المرض ، وتتوجع فيه الجراح .

همس .. يأخذ على د . تقرير ، تقصيره فى معالجة مرضاه .

همس .. لا شأن لأحد بالإصغاء إليه .. أو التفاعل معه ..

ذلك أن كل همس يبوح ، وكل بوح ، مآله نتيجة ليست فى صالح أحد ... فلم الهمس أصلاً ، نادامت عيون د . تقرير موزعة فى كل مكان .. ترصد الهمس مثلما ترصد البوح ؟

●

بعد أسبوع .. أسبوع يتماهى وكما له .. كان الطبيب المعترض ؛ مهملاً فى عمله .. ومن جراء ذلك عواقب ينقله وتأخير ترفيقه .. كذلك صدر أمر من الجهات العليا بنقل مدير المستشفى وتولى د . تقرير مهمة المدير العام للمستشفيات فى المدينة كافة .

وفى اليوم الأول لتسلم د . تقرير مهام عمله .. أصدر أمراً سرياً إلى مسؤولى كافة الأقسام ألزمهم بموجبه ، كتابة تقرير يومية عن سير وسلوك وعمل وانضباط كل العاملين فى القسم ، مطلقاً السبب فى إصدار هذا الأمر بالوقوف على سبلات العمل ووصولاً إلى نتائج إيجابية تخدم الصالح العام .

وخلال مدة قصيرة جمعت التقارير أمام د . تقرير .. وياتت شاغله الأساسى فى تحرى الدقة عن كل العاملين فى المستشفى ..

وحين مضت مدة لاحقة .. لم يكن يشغل الجميع إلا كتابة التقارير وتقديمها إلى السيد المدير د . تقرير ... فيما كانت أوجاع المرضى تبحث الأنين .

بغداد : حسب الله يحى



الاختبار

تأليف الكاتب الألماني هيربرت ماليشا

ترجمة د. أنيس فهمي

السيارات تسير في الشوارع في صف طويل وتتقدم الى الامام بصعوبة بالغة . وكان الناس يمشون بجوارها ، او يلتقون به وجهاً لوجه ، وقد حرص على أن يتجنب ملامتهم . وجوه الناس البيضاء الشكل تتخذ ألواناً غير عادية كلما تغيرت ألوان الاعلانات المضيئة . كان ريدولف يبذل كل جهده لكي تكون خطواته مطابقة لخطوات الجموع لكي يستطيع أن يمشى وسط تيار المارة دون أن يلحقه أحد . الاصوات وأحاديث الناس للمتعلقة وضحكاتهم تطرق اذنه . وللحظة علق بصره بوجه سيدة استرعت انتباهه بفهما المفترح الذي يبدو كأنها أحاطت به دائرة سوداء .

السيارات تسير واصوات محركاتها تحدث ضجيجاً . من أحد قطارات الترام مصدراً صوتاً مزعجاً. الناس يتدفقون في الشارع وهم طوفان من الوجوه والاحاديث والخطوات المختلفة الاشكال . وريدولف يسير واضعاً يده فوق ياقة قميصه بطريقة لا ارادية وعندما لامست يده رقبتة لاحظ أن أصابعه كانت باردة وتتصبب عرقاً . قال ريدولف لنفسه : « يا إلهي الملعونة ! ، معن أشعر إذن بالخوف ؟ من الذي سيعرفني في وسط هذا الحشد من الناس ؟ » ولكنه شعر بعد ذلك تماماً أنه لم يستطع أن يسير مع التيار وأنه كان كمثل قطعة من الفلين ترقص فوق سطح الماء ، يدفعها التيار الى ناحية ثم يردّها الى مكانها الأول . وأحس فجأة ببرودة . قال لنفسه مرة أخرى « لا شيء أسوأ من الوهم اللعين »

عندما توقفت السيارة فجأة واصدرت فراملها صرخة مزعجة ، رأى ريدولف كيف قلب السائق جبينه في غضب ، ويعد أن خطا ريدولف خطوتين مترنحتين وجد نفسه عند باب الخروج مرة أخرى . سأل السائق : « هل أصبت بشيء ؟ » كان يشعر بأن شيئاً ما يصكك به من مرفقه ، وبحركة سريعة تخلص من كل شيء ، وعندما لاحظ أن السائق يحمل في يده عليه دون أن يبادله النظر قائلاً : « كلا ، كلا . أنا بخير . شكراً . »

أحس بموجة من الضعف تعتريه حتى كاد يصيبه الفشيان . لم يكن ذلك في صالحه وبخاصة أنه كان يسير في الشارع بين حشد من المارة ورجال البوليس . يجب عليه الا يكون ضعيفاً ، فقط يجب أن يواصل السير بدون أن يشعر انتباه أحد من المارة في الشارع المضى . وما بالتدريج قلت نبضات العروق في رقبته . لأول مرة منذ ثلاثة شهور رأى نفسه مرة أخرى في المدينة ، لأول مرة وجد نفسه مرة أخرى وسط جموع كثيرة من الناس . لم يكن في استطاعته أن يختبئ . كان عليه أن يخرج الى العالم ويقيم علاقة مع الحياة مرة أخرى . كان عليه أن يبذل أقصى طاقته لكي يعيش على سفينة قبل حلول فصل الشتاء . أخذت يده تمر بخفة فوق الجانب الأيسر من شترته ، وتحسس جواز السفر في الجيب الداخلي . كان هذا الجواز عملاً ناجحاً بالنسبة له وقد دفع فيه ثمناً ليس بالقليل .

أحدى السيدات بطلاقة ملونة من حقيبة يدها . قال الزنجي بأصرار « ماذا يريد ؟ » . كان الرجل قد ذهب الى المائدة التالية . ضغط ريدولوف على حافة المائدة بأحدى يديه حتى شحبت أظافر أصابعه . بدت الحجرة المعبقة بالدخان وكان من السهل اختراقها ، وخيل اليه أنه يجب أن يقلب المائدة والمقعد على الجانب الآخر .

كان الرجل الطويل قد أنهى جولته وتوجه نحو الرجل الآخر الذي كان ما يزال واقفا في وسط الحجرة وقد وضع يديه في جيبي معطفه . ورأى ريدولوف الرجل يقول للرجل الطويل شيئا لم يستطع ريدولوف أن يفهمه ، ثم توجه الرجل بعد ذلك نحو ريدولوف مباشرة وقال له : « معذرة .. أثبات الشخصية من فضلك » . لم ينظر ريدولوف مطلقا الى الحلقة المعدنية التي كانت في يد الرجل ، بل أخرج سيجارته من فمه وشعر فجأة بهدوء تام . لم يعرف ما الذي أسبغ عليه هذا الهدوء ، ولكن يده التي امتدت الى جيب سترته الداخلي لم تتشعر بجواز السفر الذي أمسكت به وكأنها كان من القش . تصفح الرجل جواز السفر ببطء ورفعه لكي يراه في الضوء رأى ريدولوف التجاعيد الثلاث التي ارتسمت فوق جبهته . أعاد الرجل اليه بجواز السفر قائلا : « شكرا ياسيد فولترز » . ومن خلال هدوئه غير الطبيعي أخذ ريدولوف يصدت نفسه قائلا : « لا يعجبني أن أكون مراقبا مثل المجرمين » . وبدا صوته خشنا عاليا في وسط الحجرة . لم يسبق أبدا أن تحدث بصوت عال بهذا الشكل . قال الرجل « يتشابه الناس في كثير من الأحيان » ثم يضحك ساخرا كما لو كان فخورا بطلنته ، وأخرج من جيب معطفه نصف سيجار وقال : « هل تشعله لي ؟ » فمد ريدولوف يده يعود النقاب المشتعل عبر المائدة ، ثم خرج الرجلان بعد ذلك .

عاد ريدولوف الى مقعده . زال التوتر الذي كان يعتزل بداخله ، وذاب هدوءه اللجج . كم كان يريد أن يصيح من الفرح ! كان هذا هو الاختيار ، وقد اجتازه بنجاح بدأ جهاز الموسيقى في إصدار موسيقى مرحة . قال له الرجل السمين الواقف وراء البار : « هيه .. لقد نسيت قبعتك » . وعندما انطلق ريدولوف الى الخارج تنفّس بعمق ومشى بخطوات واسعة خفيفة . وود لو أنه استطاع أن يفنى .

بالترتيب أخذ يذلف الى الشوارع العامرة بالناس ، حيث الأضواء المتألقة ، والمحلات التجارية واللافتات المضئية على الجدران .

قبل ثلاثة شهور كان الأمر مختلفا . كان اسمه . ينز ريدولوف مكتوبا بالحبر الأسود فوق ورق أحمر ملصق على كل عمود في الشوارع لكي يقرأه الناس . ومن حسن الحظ أن صورته كانت غير واضحة . كان اسمه يكتب بالبنط العريض في عناوين الصحف الرئيسية ، ثم أصبح بعد ذلك أصغر فأصغر ، كما أن علامة الاستفهام التي كانت توضع بعد اسمه انزاحت إلى الأعمدة الأخيرة ثم تلاشت تماما بعد قليل .

دلف ريدولوف الى شارع جانبي ، وأصبح عدد المرات أقل ، وبعد أن غير اتجاهه الى عدة شوارع جانبية انفرط عدد المرات التي قلته من الأفراد . كان الشارع مثلما فاستطاع ريدولوف أن يفتح ياقة قميصه ويحل ريدولوف . وجلبت الريح اليه من الميناء رائحة هواء البحر الفاسد فتشعر بشعيرة شديدة .

رأى ريدولوف امامه حزمة من الضوء تنير عرض الشارع ، وشخصا يخرج من محل صغير تفوح منه رائحة البيرة والطعام والدخان . دخل ريدولوف الى المحل الصغير الذي لم يكن سوى حانة متواضعة للباحرة . كانت الحانة خالية إلا من بعض الجنود الذين كانوا يجلسون حول منضدة ، وفي صحبتهم بعض النسوة الخليعات . كان على المناضد الصغيرة مصابيح صغيرة تطعمها مظلات حمراء مرتفعة وتم جهاز موسيقى بدأ يعمل في أحد الأركان . وخلف البار كان يقف شاب سمين عاري الذراعين ، ينظر إلى السقف نظرات عابرة . قال ريدولوف للناسي : « كونيك دويل » ، ثم لاحظ أنه مازال ممسكا بقبعته في يده فوضعتها فوق المقعد الضالي وراءه . وضع سيجارة في فمه وأحس بعد الانقاس العميقة الأولى بدوار خفيف . كان الجو في الحانة دافئا فمد قدميه الى الأمام . كانت الموسيقى قد تغيرت ولفرق أنغام الجيتار الصاخبة سمع حديثا وضحكة عالية تصدر من المائدة المجاورة وشعر بأنه في مكان مريح .

أدار ساقي البار السمين رأسه ناحية الباب عندما سمع صوت إغلاق باب سيارة في الخارج . وفي الحال دخل إلى الحانة رجلان أحدهما قصير عريض الكتفين ظل واقفا في وسط الحانة ، أما الآخر فكان يرتدي معطفا جلديا طويلا وتوجه إلى المائدة المجاورة . لم يرفع أحد من الرجلين قبعته . حاول ريدولوف أن يتجه ببصره ناحيتهم ولكنه أحس فجأة بالخوف . رأى كيف انحنى الرجل الطويل فوق المائدة وهو ممسك في يده بشيء لامع . كانت الموسيقى قد توقفت وسمع الزنجي الجالس الى المائدة المجاورة يقول : « ماذا يريد ؟ .. ماذا يريد ؟ » . ورأى شفثي المكتنزين تحركان . أخرجت

ومن إحدى دور السينما خرج حشد من الناس كانوا يضحكون ويثرثرون فاندس بينهم . كان يشعر بالسرور عندما كانوا يحتكون به . سمع صوت سيدة من خلفه تنادي : « هانز » ثم أمسكت بذراعه فقال لها : « يؤسفني أنني لست هانز » وابتمت لها بينما شعرت هي بخيبة أمل . قال لنفسه « إن جمالها يفوق حدود المعقول » . وأثناء سيرة أصلح رباط عنقه .

كانت السيارات السوداء اللامعة تجرى فوق الأسفلت الناعم ونافورات المياه ذات الأضواء المتغيرة تتلألأ في واجهات المحلات ، وكان بائعو الجرائد ينادون على جرائد المساء ، وخلف واجهة زجاجية كبيرة مغطاة ببخار الماء رأى بغير وضوح رجالاً ونساء يرقصون ، وكانت الموسيقى الراقصة تسمع أنغامها في الشوارع .

لم يسبق له أبداً أن شعر بالرغبة في المضي مثل شعوره الآن . لقد شعر بانتمائه مرة أخرى إلى جمهور المارة ولم يعد يشعر بأى مجهود . وهو يخطو على وقع خطوات الكثيرين . وببوة دفع تيار المارة ذهب عبر الميدان الكبير إلى القاعة الكبيرة التي كانت تزينها صفوف من المصابيح المتلألئة والإعلانات الضخمة . كان الناس يتدافعون حول الشبائيك أمام المدخل . ومن كل مكان تسمع الموسيقى عن طريق مكبرات الصوت . أليست هذه هي الفتاة التي نادته منذ لحظة ؟ وقف ريدولف خلفها في الصف . أدارت رأسها فشم

رائحة عطر . عبر المدخل وهو يحشر نفسه خلفها حشراً . كانت أنغام الموسيقى ما زالت تصدح وسط خليط من مئات الأصوات ، وكان بعض رجال البوليس يحاولون إحلال شي من النظام في هذا الحشد الكبير من الناس . تتأول منه رجل يرتدى زى يواب تذكرة الدخول ثم أخذ ينادى عليه ويشير إليه بأصبعه قائلاً : « ياسيد .. ياسيد .. » استدارت الوجوه إليه ثم اتجه نحوه رجل يرتدى حلة سوداء وقد أمسك في يده شيئاً لامعاً صوب إليه ضوءاً باهراً . يدفع رجل آخر إلى يديه بباقة ضخمة من الزهور ، وأمسكت بذراعيه من اليمين واليسار فتأتان جميلتان ميّسمتان ، واندفعت آلات التصوير تأخذ له صورا . وأرتفع صوت جهر يند كاد ينفجر من الفرح وهو يقول : « أسمعك باسم الإدارة أن أهنتك من كل قلبي ، فأنت زائر المعرض رقم مائة ألف . » وقف ريدولف كالنمشول واندفع الصوت الجهر يقول : « والآن قل لنا اسمك الحقيقي » رد قائلاً :

« ريدولف » ، ينز ريدولف . لم يعرف ماذا قال إلا بعد فوات الأوان .

واندفع مكبر الصوت يكرر الاسم في جميع أركان القاعة الضخمة . وبالتدريج انفرط عقد كورديون البوليس الذي كان يحجز حشد المصنفين من الناس وأتجه رجال الشرطة نحو ريدولف للقبض عليه .

دكتور : انيس فهمي



بدون أوراق

منى حلمى



في عالم يتزين ويتعطر للأرقام ، تقف شامخة على إحدى ضفاف النيل . يتستر تحت ألف غطاء وغطاء بينما تنتصب هي عارية دون أوراق .

أذكر معها بداية اللقاء . ليلة اكتمل فيها القمر ، والدنيا القمرية حولي تبدو أكثر هدلا إذا مسها فجأة المطر . أضواء « القاهرة » ، تكشف جريمة لا نعرف من فيها الجاني ، ومن الضحية . نسيم رقيق - في استحياء - يداعب الوجوه المتوسطة ليلة مخفلة . والنيل في مسيرته الخالدة ، يتفرج على من نهايتهم الفناء . ورغم معرفته للأسرار ، إلا أن الكل في أحضانه سواء .

أذكر معها بداية اللقاء .

فجأة تدخل تأملاتي .. توقف شروعي ، وتثير اهتماما ظننته سافرا دون عودة . بلحاح لا يفقد كرامته تدق أبوابا منذ زمن مغلقة . استجيب .. افتح - دون حذر معتاد - الأبواب ، وفرحة أخرج للقيام

أندعش . كيف عرفت احتياجي إليها ؟ بعد أن استنفذت عالم البشر . كيف أتاما صوتي الهامس ، في عالم يتنفس عبر مكبرات الصوت ؟ وكيف ميزتني من بين كل المتأملات الشاردات ؟

فيها أرتمى .. على أغصانها اتقلب وأحذر ألا أخدشها . اتذوقها ، فأعرف لم لا تحتاج إلى أوراق . مذاقها يضئ بسر

حلاوته فأعيد التذوق ، وتركني أفعل ، مستسلمة لنظما لا يرويه بشر . أغصانها الجافة أعادت انتعاشا ما لقلبى المقبل على الذبول . أغصانها المتشابكة تدخل في سواد الليل ، فتتشكل عذبة قصائد في دمي ، رغم أنني لبست بشاعرة .

نرقص .. نتحاور .. نغنى ..

أبوح . بما لا يحبه الرجال ولا تعيه النساء . وتكشف عن مؤامرة لقتل الأشجار . أعزبها .. ترفض العزاء قائلة : « وهل أنت أفضل حالا ؟ » تتبادل لحظة الاقدار . تصبح هي امرأة وأصبح أنا شجرة من فينا الخاسرة ومن الفائزة ؟ لا نعرف .

لم تسألنى الألف سؤال المكلفة .

لم يهمها أن تعرف أى توقيت تتبع له دقات قلبي . وكلم مرة
ترمش عيني في الدقيقة . ووالدهمشتى ! .. لم يخطر
بأغصانها أن تعرف هل أعيش مع رجل أم أعيش مع ميда .
اكتفاء متفرع بين الأغصان يخجل حضارة متطفلة .
ويشعرنى بقوة مفاجئة ، فأقرر وراسى إلى السماء : لا بأس
مع الشجر .

أتركها لحضارتها المتصلة بالأرض ، وإلى بيتى أعود .
لكنها لم تتركنى . منذ كان اللقاء ، وهى معى . شرقى
وغربى ، جنوبى وشمالى . فى غفوتى وفى يقظتى . فى بعض
الاحيان ، كالسومضة مضبوطة تظهر ثم لا تلبث أن تختفى .
أحيانا أخرى ، تبقى وقتنا أطول . لكننا فى كل الأحوال ،
تخايل - بشيء غامض - وجودى .

حيرتى . ماذا تريد منى ؟ وهى القوية وأنا الضعيفة
ما الذى يمكن أن يريده الشموخ من الضلالة ؟ ماذا تريد من

أيتها الشجرة الحرة من امرأة تخافك الأسر ؟
ماذا تريد ؟

ظهورها المتواصل يوجس إلى بشيء ما ، أحس اننى غير
مهيأة لاستقباله . السؤال هل ساطل متفرجة ، إلى حين
يحدث التهيؤ ؟ ومن يدرى .. قد لا يحدث أبداً . قد أظل
مستأجلة عن الأمر .. حائرة فيه ، تؤرجعنى احتمالاته إلى
أجل غير مسمى

لقد آمنت بالشجرة ، فلماذا لا اكتب عنها ؟

ترى هل ستحب ثمرة تلك الليلة المكتمل فيها القمر ؟ هل
ستدخل إلى سطورى ، كما دخلت إلى أغصانها ؟ هل ؟ وهل ؟
وهل ؟ ...
سأزورها الليلة وأعرف .

القاهرة : منى حلمى



وريقات

منتصر القفاز

لم أشأ أن أعيد ما قلته من قبل عن يقيني من أنني لم أكتبها ، وأنني لا أعرف الذهاب إلى هذه العناوين ، ولا أدرى أهى موجودة أو غير موجودة .

يحكى متى دون انتظارك أن أصدقك ، وأبصرته مائلاً لأيام لي هو الشاهد الوحيد عليها .

أحضر من درج مكتب بجوار النافذة ، رقعة شطرنج وعلبة مغلقة . أخرج القطع الخشبية وأوراقاً ، عرفنى أنه كتب فيها أدواراً لعبناها . وجدتني لعب دائماً بالأبيض ، وبلا نهايات .

رَدَدَ وهو يضع القطع :-

— و ٧ فم ح ٥ / م .

ثم التفت إلّ وقال

— توقفتنا هنا ، ولم تكمل .

— ألعبنا سوياً من قبل ؟

— أنت الذى علمتني كتابتها .

قلت وهو يحرك الحصان :-

— لم أعلم بوجود غرفة في هذا السور .

— غرف عديدة . هجرها أصحابها . ومنهم من يجيئها قبل

أن يضمه رحيل ...

— أتسكنها منذ زمن ؟

— لا أعرف . بدؤنا ومنتهاها ممتزجان دوماً .

لم يحتمنى على اللعب . أخذ يحرك قطعي ويكتب .

السور يمتد مصمتاً ، يغالب ظلمة تحجب أطرافه النائية . اقتربت ألتلمس مواضع ، بالأس كانت أبواباً حجرية . مثله أبدو الآن ، لكن بدون عناوين . هو عنوان وحيد ومصمت . عنوان لم يقله ، ولم يكتبه بل أومأ به .

لم أسأله عن بيته ، ولم أستوضحه حينما ذكر باقتضاب أنني زرتة كثيراً . كنت أراء في البداية من زمن لم يُبق لي غير لطيف ، وما يشدني إليه هو التفكير في أى الأماكن سيلقاني .

ظلال السور متجاوزة الرصيف ، متناثر في أرجائها أحجار دقيقة ، لا تثبت إحداها أن تبدل مكانها بمرور هربة فوقها . ينحرف اتجاه الظل عند عمود نور كسر مصبلحه الكبير ، وعلقت ببقايا جسده الزجاجي أعواد قش صفراء .

أكان ظله بين هذه الظلال حينما أشار إلّ ؟ . لم ينتظر حتى أضافه ، واتجه صوب غرفة مشرعة الباب . وجدت حين دخلت الضمان النافذة الصديديّة تكشف من خلال الفراغات بينها عن إحدى عربات قطار علامها الصدا . وريقاته فوق المنخفضة الرخامية ، يباعد بينها وهو صامت ثم يدنينا من الحافة ، ويده الأخرى مهيئة لا لتقاط ما يقع .

— في آخر لقاء لم تكن بهذه الكثرة .

جمعها بين كفيه وقال : —

— عثرت على بقيتها هنا .

كل ما اذكره عنه قبل هذه اللقاءات ، جلوسه أمامي في المدرسة الإعدادية ، وصمته ، وقلة من يصادقونه . قلت له هذا ، فاستغرق في الحديث عن يوم دخولنا غرفة الموسيقى خمسة ، وعن فتحنا الدولاب عنوة ، وتساقط آلات المندولين والاكوردويين والكمنجات . وعن العصا التي ادمت أيدينا . قدفلنا حدثني عن تسللنا إلى حديقة منزل « ظلتنا أنه مهجور . قدفلنا الاشجار بالطوب . جمعنا النبق . كدنا نجرى حينما سمعنا صوتها ، لكنها طلبت أن ننتظرها . دخلت المعجوز من الباب الخلفي لتعود حاملة بين يديها عرائش بان القطن من رؤوس بعضها ، وفيلاً زجاجياً مكسورة إحدى اقدامه ، وبيروازاً ذهبي اللون نزعت منه صورة قبل أن تعطيه لنا ، وأوصتنا وهي تناولنا حب نبق إلا نكف عن اللعب بها .

لم يتح لي القدرة على تحديد أي موعد . بياغتي بحضور في اماكن لا أعبرها إلا لماماً . افتش عن بدء لقاءاتنا فتمور الذكر ولا تبوح لي .

اسأله ان كانت عوبته حينها لم تحدياً ؟ فيلوح بالوريقات . ويحدثني عن كتابتي لها في كل مرة يسألني فيها عنوان البيت . وعن ذهابه إلى العناوين كلها دون أن يلتفتني ، لكنها لا فته بهذه الاماكن ، يناسها وبيوتها وشوارعها ويقول : — امضى صوبها فتلاقينى بنيت عن مطلبه ، وتعرض فوقى أيدي تلعب وتضم .

أريد أمامه أسماء ولقائ لي في المدرسة . افتش بين حروفها عن كنه اسمه ، يوقفني ...

— مازلت اتيهم في دروبهم

— أينذكرون كل ما تحكيه ؟

— يستترون بالبعد ، ولا يشفع لي مداومة الحضور .

طوى الورقة دون أن يكمل . أعادها إلى الدرج بمفردها

تاركاً القطع في خاناتها .

امتداد السور يريث لي في غفلة من المكان . يسكن بين يدي ثم يسري ليتدفق الانحاء . عُرفه بالاسم تضيق أمام تباعده ولا يتبقى منها غير نور خافت ينذر بانطفاء وشيك .

أشار إلى خارج النافذة في النهاية قائلاً :

— لا أعرف من منّا سيسعى إلى الآخر بعد زمن سيطول .

قد تكلمني بما حدث ونظال نجتريه وجهها وجهها ، بدأ يدا ...

أحي لي عن هذه اليد ، عن كلها متداخلة الخطوط حيثما

نتقابل ... أهدق فيما حولي ، أجد الشوارع صارت شراكاً .

لنجوم من إحداها لاقع في آخر ، وصوته هودافعي للعبور فوقها

والانتظار من سينطق .

يترامى لي وهو يبتعد ، يجلجل حينما يلبح قادماً ، ولا يركل

الأحجار الدقيقة ، لا ينظر إلى الشبابيك المارارية . يدع لقدميه

تحديد المسلك وليديه حرية التقاط ما ترغبه من الطريق

يختلس النظرات لوجوه العابرين بجواره ، كثير منها السحت

قسماتها امتداداً لشياكه . أخذ يحدس أسماءها وما كان

سيستبعه معها من طرائق . يزو إلى ما مضى فيجده منذوراً

لخطره القادم .

أبدأ في السير وأنا أسمع صرير الأبواب وهي تفتح ، وأجد

الرقعة بقطعها تحاول إكمال اللعبة .

منتصر الفناء





إرادة الجبوري

مالذي حدث لنا ؟ هل تأخرنا في وقف اللعبة ... لعبة الفراق التي اتهمتم كل شيء . هل حدث حقاً ؟ أكان علينا أن نتوقف عن ممارسة تكرار اللعبة قبل ذلك بكثير ؟ هل اتعبتنا اللعبة ؟ لكنها مجرد لعبة اللعبة ؟ نعم .. لعبة الفراق.. ما الذي جرى لنا في ذلك اليوم . جلسنا نتحدث كغريبين التقيا في قطار ، يبددان الوقت في الحديث عن الجو وآخر الكتب .

هل يمكن أن ترحل هكذا ؟ حبة رمل تبثلها الصحراء وأنا... ماذا عني ؟ كيف تركت عقارب الساعة تهزم زمننا .. الزمن الذي لم تكن تشعر بمروره عندما كنا نستمتع إلى لهات الساعة بسخرية ماذا عن هزنتنا الذي بدأ يكبر ويصبح أكثر نبلا مع عمق حيننا حتى بننا لا نجد ما نتحدث عنه إزاء حضوره ؟ أحقاً لم أكن أعلم أن ذلك اليوم لم تكن اللعبة فيه مجرد لعبة ، وإلا فما الذي جفطني أنقل نظري بين وجهها المحقق بي دائماً وعقارب الساعة ؟ يومها كانت عيننا فوق الجميع ونظراتها تربكني مثلما يربكها حضوري .

أعرف كما تعرف تماماً أن قراري ألا أودعها ذاك اليوم لم يكن مجرد حدث عارض . كنت قد قررت أن لا أودعها أبداً . أمسكت بيدها وطفنا الأزقة . صرخت أحبك فردد الذي أحبك ولم أسألك باستمتاع مثل كل مرة « متى نفرق ؟ » وتسمعي ميتسممع هذا كانت ابتسامتها الكابية والتقاتلتها المباغته إلى الجانب الآخر عندما أقول لها ذلك حاضرة أكثر من أي وقت آخر .

كانت تعرف ماذا أفكر . يومها قالت لي وهي تفادروني أن تنتظر في عيني « أشعر بالنعاس .. أتمنى أن أنام وأحلم .. منذ زمن وأنا لا أرى أحلاماً في الليل ولا في النهار حتى الكوابيس تخلت عني ! »

لم أقل شيئاً . تشبثت بصمتي عليها تترك لي ولو نظرة أخيرة هذا يعني أنني كنت أدرك تماماً أنها المرة الأخيرة . ذهبت من غير أن تودع غيوم الحب نظراتها.. لا أعرف إن كنت أتذكر هذا أم أراه أثناء نومي.. هل كنت نائماً أم نصف نائم ! أنوم والزمن كانا في سياق دائم وكنت ورقة الرمان بينهما وبين وجهها . لم أكن أريد أن أصحو . غلبت هذه الرغبة وأنا أرى ذلك الايقاع الأزرق العميق يأتي في هيئة قارب بلوري صغير يشق طريقه بين قطع الجليد في بحيرة لوجهها يريق الكريستال ومملته الحادة .. الدقيقة ، تحيط بها صحراء واسعة .

كان القارب مثل قطرة مطر زرقاء شدها إلى الأفق خيط ضياء زفيع . رأيتها تنقف في وسط القارب مرتدية فستانا اسود طويلا وبشرها يغطي جانبها من وجهها كاني رأيتها قبل الأوان . يصل القارب نهاية البحيرة .. يهبط قليلا نحو الرمال . تترك مكانها وتسرع كمن يعرف طريقه جيدا . تلتفت يغادر القارب الصحراء ويشق طريقه من جديد بين قطع الكريستال . يبتعد القارب ثم يصبح قطرة مطر زرقاء تتسلق خيط ضياء ثم تنام على غيمة . تلتفت إلى من جديد .. تهزمني نظراتها .. تهرب من ارتباكى .. تنتظر إلى الغيمة ثم يبتعد .. تغيب عن ناظرى، تصبح حبة رمل تبتلعها الصحراء . أغمض عيني محاولا الاحتفاظ بنظراتها .. فأرى قاربا بلوريا صغيرا يشق طريقه بين قطع الجليد في بحيرة كريستالية تحيط بها صحراء واسعة . القارب مثل قطرة مطر زرقاء شدها إلى الأفق خيط ضياء رفيع رأيتها تنقف في وسط القارب بشرها يغطي جانبها من وجهها كاني رأيتها قبل الأوان . يصل القارب نهاية البحيرة .. يهبط قليلا نحو الرمال .. تترك مكانها .. يصبح القارب قطرة مطر زرقاء تتسلق خيط ضياء رفيع .. تنام على غيمة . تهزمني نظراتها .. تتحيس الكلمات .. تهرب من ارتباكى . تنظر إلى الغيمة ثم يبتعد . تصبح حبة رمل تبتلعها الصحراء .

أغمض عيني محاولا الاحتفاظ بنظراتها .. أرى قاربا بلوريا صغيرا يشق طريقه بين زرق الكريستال .. قطرة مطر تنام على غيمة .. التفتاها .. حبة رمل ثالثة تبتلعها الصحراء .. حبة رمل رابعة .. خامسة .. سادسة .. سابعة . ونظما قررت التوقف عن تكرار لعبة الفراق قررت أن أوقف حزنى وتوالد حبات الرمل .. أن لأدعها تتسرب بين يدي حبة رمل تبتلعها الصحراء . ناديتها عندما التفتت إلى القارب مودعة . صرخت بأعلى صوتى . أبى صوتى أن يغادر حجبتي .

لم تأبه لحسرتجى المختنقة . ابتعدت ثم فاضت في الصحراء « حبة رمل » سمعتها تسألنى : « انتقل ناشما هكذا إلى الأبد ؟ » فتحت عيني رايت خيط ضياء متداخل الألوان يتوجه نحوى وكلما اقترب منى أكثر اختفى لحد ألوانه حتى تحيدت جميع الألوان ولم يبق غير الأزرق . داعب وجهى بنعومة .. أنزلق على جسدى .. تخلل مساماته .. بحث في شيتا لم أستطع تحديده .. مزيج من المعادة والألم ولذة صمت أبيض تضربته ففصرت بالامتلاء . شيتا فضيئا أنسل بهدوء رأيت يغادرنى، ضياء أزرق أحاط بى أولا ثم ابتعد متوَلِّفا عند باب غرفتى المظلمة في هيئة امرأة لم أستطع رؤيتها

بوضوح . كنت أشعر بخدر لذيذ عطل جميع حواسى وكان الضوء الذى يعكسه وجهها يتعب نظرى . ضياء أزرق شكل ملامح امرأة تحمل نظرة حزينة تتلغف بشعرها الأسود بقيت مستلقيا في فراشى أحرق في الضوء المنعكس من عينيها . كنت مشدوها أنتشيت بدفء عينيها .

« لماذا تغمض عينيك ؟ عندما كنا صغارا كنا ننظر إلى وجه الشمس مباشرة » . قالت هذا ولم تزل تنقف عند الباب — عندما كنا صغارا ؟

— نعم . ألا نتذكر ؟ عندما كنا صغارا قالت جملتها وهى تشير إلى أن اقترب .. هل كان مجرد حلم . لم أكن وأما . منذ سنوات لم أحلم بسواها لم أتبادل الحديث إلا معها . نوحشت واقتربت منها همست لي : « انظر للذكرى دروب صوب القلب وأومات إلى جهة ما .

نظرت إلى حيث أشارت . وجدت بحيرة جليدية زرقاء ربما من كريستال .. فورس تلوو (حقا ما الذى تطفه الفورس عند جمال الكريستال الميت ؟) سألتها : والموت ؟

لم تجب وركضت أمامى . شعرت بفرح ولقدت حركتها .. جلست منحنية على الجليد تتابع حركة أسماك صغيرة ملونة . رفعت رأسها وهى تقول بصوت خافت « إنها بحيسة المياه » لم أعرف بماذا أجيبها . فكرت إنها بحيسة المياه . متى تطير ؟ كنت مهزوما .. أعزل . لا أعرف كيف أمتص حزنها قلت لها وأنا لا أملك الجرأة الكافية للرد على نظراتها :

« إنها بحيسة المياه .. الأسماك لا تطير ولن تطير أبدا » ببراء طفلة . جلست تنقل نظرها بين كلماتي المختنقة التى لم اتقوه بها، وبين الأسماك . دمعت عيناها . تابعت دمعة انزلقت على خدها . توقفت عند شفطها العليا . لم تستطع ابتلاعها . بدأت تكبر وتكبر حتى سقطت على الجليد رايت ما يشبه البخار الناتج عن ملامسة جسم سائح لآخر بارد . أحدث مكان سقوطها ثقباً بدأ بالتوسع تدريجيا امتدت الدائرة أصبحت حلقة كبيرة أحاطت بمكان جلوسها وذاب الجليد . مددت إليها يدي، رفضت بحركة من رأسها وتوقفت عن البكاء . كانت ممسكة للحنن ولذويان الجليد . حاولت أن اتأديها .. أن أتذكر اسمها لم أستطع . جربت جميع الأسماء التى أعرف .. الأسماء التى أحب .. توسلت إليها أن تتقوه باسمها .. أن تأخذ بيدي .

رفضت وهى تقول « لا أتذكر .. ليس بمقدورى التذكر . سأبقى في سجن الأسماك حتى تعثر على اسمى .. ذاكرتى ..

صوتها ، صحويت . كان عليّ أن أراها في ذلك اليوم شعرت
بحاجتي لرؤيتها . ذهبت إليها . وجدتني تنتظرنني مثل كل مرة
مذ عرفتني وهي تجلس بانتظارى أتيت أم لم أت .. ومثل كل
مرة نلتقي فيها كنت أحاول اختصار أحلامي .. ذاكرتي ..
يوعى دفعة واحدة .

كنت في طريقي لإخبارها عن الغارب .. عن المرأة السمكة
والسمكة المرأة .. عن المرأة الضوء الأزرق لكنها وقبل أن
تستمع إليّ حدثتني عن صحراء وقارب بلورى .. نوارس تلهو
على ضفاف من الكريستال . رجل وامرأة يبحشان عن دنيا
خبيثة . تحدثت عن أشياء كثيرة تمنيت لو حدثتها عنها وعن
الدعشة التى تملكتنى وأنا ألس كريستال البحيرة وكيف
سمعت عندما تصورت أنى المس عنقها . قيل أن أكرس جدار
صمى قالت لى « يجب أن نفترق » . لم تسال باستمئاع ولم
أسمع مبيتسا . نعم لم تسال متى نفترق ؟ ولم تنتظر جوابا .
تركزت أحلامها .. ذاكرتها .. حزنها .. دهشتي وقسط
كريستال أزرق سقط منها مرة وأنا أقبلها لكنها لم تترك لى
عنوانا . ومنذ ذلك اليوم وأنا أعيش مع قسط من الكريستال ...
أزرق .

بغداد / إدارة الجبوري

ذاكرتك . للذكرى دروب صوب القلب فانطلق خلفها « دنوت
منها أكثر . أردت اللحاق بها . لفظتني المياه . ينبوع متجر
رمى بى على أسفلت شارع قدر . كان ارتطامى بالأسفلت
شديدا .

عندما افقت ركضت إلى المكان . وجدت أن كل شيء عاد إلى
ما كان عليه والنوارس لم تزل تلهو عن الموت الجميل . جلست
في المكان الذى جلست فيه . قلدت حركاتها . راقبت حركة
الاسماك من خلال الجليد الشفاف . نقرت بأصابعي الجليد .
تصادمت الاسماك مبتعدة وهربت باتجاهات متعددة وتخلفت
واحدة . نظرت إليها . كررت نقر الجليد . لم تهرب . كانت
زرقاء بلون السماء . تأملتني النظرة وظلت تحديق في
وجهي . شعرت بالارتباك إذ لم تكن النظرة غريبة عني .
تغلبت على ارتباكي . نظرت إليها تماما في العينين . لا أعرف
كم بقينا نتأمل بعضنا خاطبتنا .. رددت أسماء كثيرة .
أسماء حملتها ما تبقى من ذاكرتي .. أسماء من مختلف
الضغوب والحضارات . تعبت . توقفت فانزلت دمعنها
وابتلعتها المياه . أغضضت عيني . بت لا أطيق حزنها سمعتها
تسالني بعقب « اتظل نائما هكذا إلى الأبد ؟ . أنقذني



السلام

طارق الهدي

« مسعود قربى . سائق اونلاش . صبيحة وثلاثون عاماً . كان يملك سيارة لجرة تحمل النساء ومنهن زوجته إلى رافعى للتمة ، وبعد سقوط الشبكة في ايدي الشرطة تمت مصادرة السيارة فالتحق بالمنشأة . اتهمه المذرف عدة مرات بالسرقة ، إلا أنه من البراعة بحيث لا يترك أدلة ...

أخذتهما الرهبة عندما علما باستعداد « الدكتور » . ومع تكرار مثولهما بين يديه زالت كل الحواجز ، وأصبح الأمر مثيراً لدهشة العاملين في المنشأة ، فقد كان السعاة ينقلون ما يسمعون من ضحكات متبادلة بين ثلاثتهم .

أخبراه ذات يوم أن حانة « الملوك » قد استعانت بفرقة من الفتوات يستطيع كل منهم بعفرده أن يدهر فصيلة كاملة ، أما كيهم فيقال إن إذا رجَّ بيديه الهواء سقط الملة على بعد عشرة أمتار .

تقع حانة « الملوك » على شكل رواق نصف دائرى تحت باطن الأرض ، تتناثر على جانبيه الموائد وتكدى من سقفه المصابيح ذات الضوء الخافت . في منتصف الرواق يجلس شيخ خريز ليعزف الألحان الشرقية على عود خشبي عتيق ، وفى أعقاب كل وصلة غناء يخلع طربوشه ويدور به على الموائد . وبين الموائد تتكوى نساء شبه عاريات بما يجعله من طلبات اللزيائن الذين يتبادلون وإياهن الأحاديث الجنسية الفاضحة وفى نهاية الرواق تجلس فرقة الفتوات في ينلة

لم يهتم أحد بالسؤال عن اسمه ، واكتفى الجميع بلقب « الدكتور » الذى كان المحيطون به دائمي الحرص على ترديده .

حاول في مطلع حياته أن يسير على نهج أقرانه في التمتع بالثروة ، فاستضاف في قصره الفيلات الصاخبة إلا أن وجود النساء كان يثير نفوره . وفى العزبة كان رفاهه من هواه الصيد يمنحونه بعضاً من غنائمهم بدعوى أنه الذى أوقع بها ليفوز بنصيب الأسد ، رغم يقينه بسوء رمايته . كما كان منافسوه في النادي يبطئون جياهم عن عمد حتى يحتل جواده مقدمة السباق . أما على شاطئه البحر فقد كان يستاء من إسراف المجيران في تدليله .

ولما أوشك الضجر أن يخلفه قرر « الدكتور » تمضية بعض ساعات النهار في واحدة من المنشآت التى يملكها طلب الإحلاخ على ملفات العاملين في المنشأة وأخذ يقلب فيها بعناية ، أعاد الملفات ما عدا اثنتين احتفظ بهما لنفسه ، وكان يعاود النظر فيهما من أن لآخر ..

« ابراهيم غياش . فتى صيانة آلات . خمسة وثلاثون عاماً . سبق له الزواج ، قسوة طباعه دفعت زوجته إلى الهرب أثناء وجزده في السجن تنفيذاً لعقوبة عن تهمة خرب أفضى إلى موت ، يحضر إلى المنشأة يوماً واحداً في الإمبرور ، ويعجز المذرف عن لومه خوفاً من سلاطة لسانه ... »

يعود « الدكتور » من جديد إلى الفتوة وهو يسبه بالقتل الشنائم ، فيشتد غضبه ثورة ويزداد شراسة في الفتك بالخصمية التي لا تريد للضرب أن يكف .

عندما دوت صفارات الشرطة على مقرية من الحانة كان كل شيء قد أصبح مغلي بالدم الأحمر . هرب « الدكتور » إلى حيث اتفق مع رفيقيه اللذين التقطاه بالسيارة وعادا به إلى القصر .

صاعده في خلع ملايسه ، ولما اكتمل عريه أخذ يستعرض بنشوة بالغة الجروح والكدمات والكسور التي أصيب بها خلال « العلة » . وكان يرقب باستمتاع شديد الدماء التي تتدفق من كل صوب ، ويضحك من أن لآخر وهو يتمسس أحد مواجع جسده متذكراً قوة الضربة التي نالها فيه .
واقبل أن ينتهي العام كان « الدكتور » قد أصدر قراراً بترقية ابراهيم غيلاني ومسمود قرني ، نظراً للمجهود الكبير الذي يبذلانه في أعمال إضافية خارج المنشأة .

القاهرة : طارق المهدي

دائمة لمن يحاول الإخلال بالنظام أو باللقواعد الملحة التي تصدرها قاعدة أن مداعبة نساء الحانة يجب ألا تتجاوز الاحاديث بأي شكل من الاشكال .

اقترب الفتوة من مائدة « الدكتور » متحسماً الوجوه الجديدة ، فأشار إلى رفيقة .. هيا يطاردان النساء فيه الحاربات ، فانطلق الضرب من عيني الفتوة واتجه صوب الرجلين مزجراً مهدداً ، مد « الدكتور » سلفه متحداً فأسقطه على الأرض وسط ضحكات الرواد .

قلد ابراهيم غيلاني ومسمود قرني المصاييح بالمقاعد ففرقت الحانة في ظلام دامس ثم لاذا بالفرار إلى حيث تقف السيارة .

تهض الفتوة من عثرته لهجد الدكتور قد التي بنفسه بين ذراعيه ، أخذ يكيل له من اللكمات والصفعات والزكلات ما ترتج معه جدران الحانة ، ثم يدفعه لواحد من رجاله يكيل له بدوره قبل أن يدفعه لغيره ، ثم لآخر ، وبعد اكتمال الدائرة



أشياء صغيرة



أخوض في الوحل حافية ، جديلتاي المبللتان تحتالان
للمس ككفى ، يهتز جسدي تحت وسع جلابي النظيف ،
تطبق يدي على العملة الفضية ، مصروني اليرمي . أتجاوز
الحي .

عند أول حدود المدينة ، وقيل عقد الأضواء المنفرط فوق
السحب المشوبة بقطرات المطر ، كان الكشك . يتشاقق دهانه
عن اللون الطيني للخشب المائل ، تجذبني رائحته .

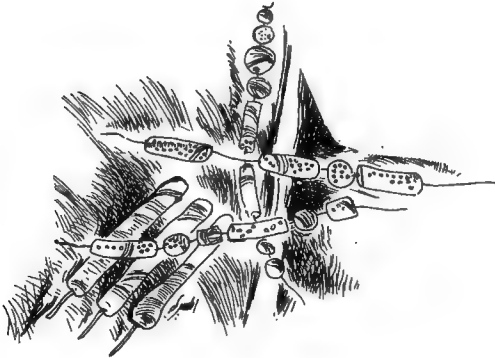
خلف الكشك سبيل وجذع شجرة غليظ مغطى بستره
بالية ليس لها لون ، وقطع أخرى من بقايا ملابس . أجلس
فوق الجذع ، تحوييني من أعلى تعريشة من خرق المشمع
التي لا تمنع سقوط بعض قطرات الماء .

أقرأ الكتاب ذا الأوراق الصفراء بأطرافها المتأكلة ..
أدفع مصروني المعدني ثمن قرامته .
أحتوى الكتاب بغير غلاف إلى صدري ، مضطرباً بين
نهدى .. يبعث في نوعاً من النفاء .

تمتد عيناى إلى أقراس الطوى الدلاة بالخيط الرفيع على
نافذة الكشك المستطيلة . أوراها الذهبية .. الضوء الوحيد
الذى يلتصق في هذا الوجود الضبابي ، لا بد أنها شهية !
مخيفة عيناه حين تمتدان إلى ، ابتسامته اللامعة التي تطمس
حقيقته ، أسقط عيني في صفحات الكتاب ، أسجنهما في
فلكه ، تنسكب الكلمات في وعيى ، تندفع بقوة .

أمنية إبراهيم زيدان

- تهتز الحروف على صفحة الكتاب ، تعتم ، الإضاءة
الكهربية تنبعث خافتة من داخل الكشك . تحتضن الكلمات
في الكتاب ، يسد الباب بجسمه الممتلئ ، يحد الإضاءة
الخافتة خلفه .. تموت الكلمات ، أشير له :
- لم أتم الكتاب ..
— تعالى اقرايه بالداخل
أصمت ويبتسم ..
— خذيه معك .
— بيتي ؟
يوماً بابتسامته
— والنقد ؟
— خذيه .
- أغلق الكتاب ، أضعه إلى صدرى ، أنهض ، جذع .
أشجيرة يؤلمنى . يستولفنى .
تساقط منى أشيائى الصغيرة .
— اتبعينى ..
الموسى : أمية ابراهيم زيدان
- ستأخذينه ؟
— أنت قلت لى .
— تريدنيه حقاً ؟
أنظر إلى الكتاب ، يرى ابتسامته على وجهى ، لم أبتسم ،
يردف :
— ساعطيك الكثير منه ..
ينظر حوله ..
- تريدين حلوى ؟
أهز رأسى نفياً بشدة وأحكم قبضتى على الكتاب . يقول
وابتسامته تلمس حدقتيه :



的天
牌化
上海服裝
的
我國
是
獨立
出
產
一
等
華
元
貨
出口
容易
我
司
是
中
國
唯
一
的
貨
真
價
實
品
白
或
襪
襪
等
(

أقاصيص

صينية
كلاسيكية



紡織
業的
精
家的

國際

(١) « لحية على شكل سرج حمار »
من تأليف هوباي

國際
對外商

人造纖維地毯、
貿易均有明
提供家用
、辦公室、
應對外商
貿易界朋友
資經營、技
有無的
界朋友

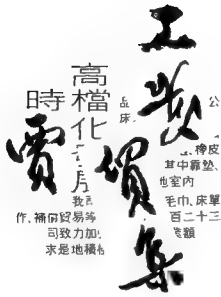
ترجمة

د. أحمد شفيق الخطيب

في يوم من الايام ، اخذ رجل من إقليم مكسيان بعض المال معه ولعب إلى السوق . ولأنه كان يبدو بليد الفهم إلى حد ما وكانت له لحية طويلة ، فقد جاء إليه أحد الأوغاد الذين كانوا يطوفون بأرجاء البلدة وأخذ يلومه قائلاً : « لماذا سرقت سرج حمارى واستخدمته كحمة لك ؟ » وعندما هدد الشرير بأن يأخذه إلى السلطات المحلية ، اضطر العم الريفي إلى أن يُخرج كل ما معه من مال لكي يعرض المجتز من السرج . وعندما عاد إلى البيت خالي الرفاوض وسأله زوجته عما حدث ، أخبرها بالقصة .

« أى نوع من السروج يمكنك استخدامه كحمة ؟ » قالت ذلك موبحة إياه . « حتى لو كانوا قد أخذوك إلى السلطات المحلية ، كان يمكنك بالتأكيد أن تفرح لهم الأمر فتبهرى نفسك من هذا الاهتمام الذى لا أساس له . لماذا أعطيت المال لهذا الرجل بلا مقابل ؟ »

« أيتها الغبية ارد زوجيها بسرعة وحسم : « وماذا لو كان القاضى مشغول الذهن وأراد أن يزرع لحيتي حتى يفحصها ؟ هل تتظن أن لحيتي لا تساوى غير المبلغ الصغير من المال الذى تخليت عنه ؟ »



(٢) « الأب لابنه » من تأليف : وانج رنيو

في السنوات الأخيرة من الحكم المزمهر لسلالة تونغ كان هناك كيميائي « تاو » في العاصمة يدعى أنه كان يتناول اقراصاً من الزنجفر . وكان يبدو في نحو العشرين من عمره ولكنه كان يقول إن عمره أكثر من ثلاثمائة سنة ، ومن باب الإعجاب الشديد به ، أخذ الناس في العاصمة يتدفقون إلى بيته . وكان بعضهم يحضر أشياء ثمينة لجاراتها بحسب الأكرسر ، وكان آخرون يحضرون الكتابات الدينية التساوية للاسترشاد برأيه .

(٣) « خطبة مفروضة »

من تأليف : بنج تشنج

كان أحد الشباب ممن كانوا قد اجتازوا أعلى مستويات الامتحانات الامبراطورية يتمتع بالوجاهة والاثانة . وكان أحد أبناء الطبقة الأرستقراطية من واسمى النفوذ معجباً بالشباب كثيراً لدرجة أنه أرسل إليه نحو عشرة من الخدم لكي يحضروه إلى قصره . وقبل الشاب الدعوة مقتناً وخرج في التو . وعندما وصل إلى بوابة القصر ، كان هناك جمع حاشد من الناس .

ثم خرج رجل يرتدى عباءة أرجوانية اللون ذات جلبات ذهبية وتحدث إلى الشاب قائلاً : « إن لدى ابنة وحيدة ، وهي ليست دميمة على الإطلاق هل تحب أن تتخذها زوجة لك ؟ »

وانحنى الشاب شكراً قبل أن يرد : « باعتباري رجلاً من اصل متواضع ، سوف يشرفني كثيراً أن انتسب بالنزواج إلى أسرة ثرية وواسعة النفوذ . ولكن هل تاتن لي أولاً في العودة إلى البيت والتشاور في الأمر مع زوجتي ؟ »

وانفجر جميع الحاضرين في الضحك ثم تفرقوا .

حداائق حلوان ، القاهرة : د . احمد شفيق الخطيب

وذهب عدد من المسئولين بالحكمة لزيارة الرجل التاوي في احد الايام . وعندما كان صاحب البيت وضيفوه يتجاذبون اطراف الحديث وهم يجلسون الشاي ، دخل الخادم وأعلن : « لقد حضر السيد الصغير من القرية . وهو يريد أن يراك » .

وظهرت امارات الضيق على الكاهن التاوي وقال إنه لم يكن يريد أن يرى ابنه . ولكن أحد الضيوف نصحه قائلاً : « لقد أتى أبوك من مكان بعيد جداً ، لذا يحسن أن تدعه يدخل ليراك » .

وقلّب التاوي جبينه وتردد بعض الوقت قبل أن يقول : « حسناً . إذن ، ادخله » .

وبعد برهة ، دخل إلى الردهة رجل عجوز أشيب الشعر مقوس الظهر ، وقف على ركبتيه ساجداً للتاوي . ووصوت

صارم أمر الأب ابنه بالذهاب إلى داخل البيت . ثم استدار إلى ضيفي وقال بيظه : « إن ابني هذا ابله . إنه يرفض أن يتناول اكسر الحياة الذي صنعته ، مما نتج عنه أنه يبدو

رجلاً مخرفاً ومهزولاً بالرغم من أنه لم يبلغ المائة من عمره بعد . وهذا هو السبب في أنني لاجب وأترك ليعيش في الريف » .

وأصبح جميع الضيوف أكثر اقتناعاً بأنه كان معرراً . وفيما بعد عندما قام أحدهم سرراً بسؤال شخصي يعرف التاوي معرفة جيدة ، قال له : « إن الرجل المقوس الظهر هو في حقيقة الأمر أبوه » .

صباحات

عبد الحكيم حيدر

[عشر أصابع — من خلف ظهره — تُدارى عينيه ،
وصوت — على غير ما ألف — يطلب منه أن يعرف من يكون —
إن كان رجلاً — بشرط أن لا يمد إلى الأصابع أصابعه ،
فتحط أصابعه العشر على أصابعها ، فيصير العشرون كتلة
واحدة . يفتح عينيه .. ياه .. قامة منصوبة ، وشعر قصير ،
وعينان مؤرقتان بشيء غير مُحدد ، ووجه خمري ، وصباح
جميل يخرج من شفتيه لم يذهب ، ثم يُختم الصباح بعد حرق
ياه النداء باسمه] .

ياه !! أكان اسمه جميلاً إلى هذا الحد ؟

وحيد هو الآن ، وسنوات تنقضي ، « وهن » قريرات
العيون — من رمن — هناك ، ومازبان ينخرن — فيه —
بالذكرى ، ولا يكففن ، بل يُرسلن أرواحهن إلى طريقه ،
فتمسك أرواحهن قامات مثل قاماتهن تساماً ، فتطير —
منه — بقية حشاشته الباقية خلفهن ، فلا يكن هن : فيجلس
في أي حديقة تُقبله ، يرنو لأصابعه ، ويانتس بالذي مضى .



رؤيا الأيام السبعة

■ ■ خالد السروجي

اليوم الأول

أشار الى المنزل لاجد حالة من الذعر تصوده .. تساعت
بنظري لثرد على شقيقتي :

— « جديك » ..

خفق قلبي بشدة .. سخلت بسرعة الى غرفته لاجدها
خاوية .

عاجلتني شقيقتي مشقة :

— لقد خرج رغم أوامر الطبيب !

خرجت مسرعا .. سألقتني قدمائى إلى قهوة الملم
« صالح » ، فعلمت أنه لم يستقر بها طويلا ، وتركها في اتجاه
عم « حلمى » البقال .. وهناك كان جدى يجلس على كرسى
أمام المحل ، هادئا مهيبا حليقا ، يلعب شاربه الأبيض في ضوء
النهار .. كان أنيقا كما لم يكن منذ عدة سنوات ، في جلبابه
السكروتي « والبالطو » الشاركسكين الأبيض .. آخر قطعة
من قماش الشاركسكين الأثير لديه .. الجيب به المندبل ،
والعروة تتدل منها الساعة الذهبية ، ومن حوله كانت الأرض
الترابية تدية ، رفنت عليها المياه أغلانا للمقاوة البالفة .
كان سعيدا وازدانت سعاداته عندما لاحظ لهفتي .

قال وابتسامته تتمع :

— سوف تمشون حياتكم عيدا للأطباء

أشار الى بالجولس ، فجلست بعد أن حبيت عم « حلمى »
الذى كان منشغلا بعمل .
قال عم حلمى كالمعتذر :

— « ضاعت حياتي في صرف الشاي والسكر والزيت »

في اثرى جاء عمى .. سلم بارتبك .. وظل واقفا .

قال مخاطبا جدى :

— « حان وقت الغداء ، فرأيت أن احضر لا صطحك » .

ضحك جدى وقد ظهرت في وجهه امارات العناد :

— « وماشأنى بطعامكم ؟ هل حصلت لى على تصريح
من الطبيب لاشارككم طعامكم اللذيذ ! »

— « ولكن يا أبى ... »

— « تفضل أنت الآن .. وسوف احضر مع هذا الفتى
الماثل » .

ابتلع عمى الملاحظة ، ووقف في تسليم ليعده نفسه
للانسحاب .

قال عمى قبل أن يغادر المكان :

— « لطفك يا أبى - لا تطيل البقاء حتى الليل ، فالجور
بدا يميل الى البرودة »

على حسن القط فارس القافية في بحرى ، وكان الآخر يعمل حساباً لليوم الذى يلاقى فيه نسيم أبو خضر .
حتى كان ذلك اليوم . فازدانت قهوة المعلم عبد الغنى بالرايات والثريات ، وفرش الرمل ! وأصطلت الكراسى ، وخضر الزجالون والرواد .. وعقدت جلسته القافية .. وعند الفجر كان لواء الزعامة قد انمعدت لنسيم أبو خضر ، فصحا أهل الحى على هياج أبنائهم يعلنون انتصار نسيم .. وكان ذلك من أيام الحى المشهود .

أدركنا عم « وهيبه » ونحن ننهيها للمودة ، وكان يجذ في الصبر معتمداً على عكازه .. عائق جدى وهو يقول :
— لا تقلق من ناحية الشجرة .. لقد كان الدكتور عبد الله ابن الحاج جباره هنا .. لقد أصبح مدرساً بكلية الزراعة .. إنه يقول : إن الجذور سليمة .. الحاج حسن الجنائنى حضر وقال أن كلام الدكتور صحيح .
قال جدى :
— الأمل باق طالما سلمت الجذور .

اليوم الثانى

صحويت على صوت الجدل الدائرين والذى وعى .. كان عمى يفترض على قيام والدى بتهيئة الحجرة بالدور الأرضى لغراش جدى .
قال عمى معترضاً :
— انك تساعد بذلك على الخروج والاستهانة بأوامر الأطباء .
قال والدى :
— لا فائدة من هذا الجدل .. فوالدنا سيخرج في أى وقت يراه .. لقد رأى في منامه أن طيرانه بعد أسبوع ، ولا داعى لإغضابه .
مرت لحظة سكوت ، قطعها عمى قائلاً باستغراب :
— اكلمك عن أوامر الطبيب ، فتكلمنى عن الطيران ؟
قال والدى :
— إن الطيران في عرف أهل التصوف يعنى السرحل عن عالمنا .
قال عمى في اضطراب :
— أهو قال ذلك ؟

قال جدى لعم « حلمى » بعد أن انضم اليها :
— شئء مؤسف أن تتعرض قهوة المعلم « عبد الغنى » لهذا الحادث
— كان المعلم يلقى حقه لولا ستر الله .
ثم استرسل قائلاً :
— تصور بأحاج .. عربة « تريلا » تدهام القهوة فتحيلها اثراً بعد عين !
قال جدى :

— لقد استبدت بى اللفة لأرى ما حل بالقهوة .
كانت آثار الدمار بادية على القهوة .. الجدران متصدعة ، وبعض المناضد مكشكة الأوصال .. ولكن الأهم من ذلك كله الشجرة العتيقة .

وقف جدى ومن انضم اليه من المعارف ، أناس من عدة أجيال ، ووقفوا معه ينظرون بأسى وحسرة الى الشجرة ..
قال جدى :

— « تحت هذه الشجرة غنى سيد درويش .. وجلس أمير الشعراء أحمد شوقي أثناء جولته لتأييد صديقه الدكتور محبوب ثابت في الانتخابات » .

قال عم « بيومى » :
— « وكان يجلس هنا - أيضاً - نسيم أبو خضر يوم أن انتصر على حسن القط » .

انفجر البعض ضاحكاً .
قال شباب من جيلى سلفاً :
— لم أسمع بهذا القادة العسكريين .
وعلق آخر :
— لعلك لا تقرأ التاريخ .
قال جدى مطيهاً خاطر عم بيومى :
— لا تلق باله يا بيومى .. انهم لا يعرفون من هو نسيم أبو خضر .
ثم التفت اليها :

— كان نسيم أبو خضر أديباً زجالاً ، من زلفاء عصره ، اشتهر بحضور البديهة وطلاقة اللسان في النكت والتفشيات .. وكان من أبرز فرسان فن القافية .. وكان فن القافية في زمنه موضع اهتمام العامة ، يتابعون معاركه بين أساطينه .. وكان نسيم أبو خضر قد ملقت شهرته الأفاق ، فكان يعقد الجلسات في هذه القهوة ، يستقبل فيها كل من يتحده ، وتخت هذه الشجرة كانت كل جلساته .. وتراجع مناقسوه ، الواحد تلو الآخر ، فلم يبق له ليرتفع فوق عرش هذا الفن إلا أن ينتصر

اليوم في مثل روتين أيام التجمع في البيت .. تخلل ذلك صراعات برئية بين أطفال الأقارب الذين جاؤوا للزيارة ، وكان الجد يفصل فيها بحنان .

وفي بعض الأحيان يحدث ما يترقبه الجميع .. الذكريات . ذكريات الحج الى بيت الله الحرام وزيارة أهل الله .. ثم تهفو نفسه إلى مناسبات حضر فيها « محمد عبد الوهاب » و « أم كلثوم » و « يوسف وهبي » و « نجيب الريحاني » ، واللقاء مع أمير الشعراء « شوقي » و « محبوب شايت » و « سيد درويش » . كانت ذاكرة الجد حديدية وهو يتذكر أصدقاء كل مرحلة من مراحل العمر ..

.. وعندما ما زال التوتر ، قامت عمتي « أمينة » بما كانت تقوم به من مشاغبات ، بسؤال الجد عن بعض تواريخ الحوادث ، وميلاد بعض الأشخاص ، وكان الجد كعده في الذاكرة .. دقيقا لا يخطئ .

اليوم الثالث

لم أكد انتهي من الفطاري ، حتى دعيت لمقابلة الجد .. قربني اليه باسمي :
— هل لديك محاضرات اليوم ؟
قلت لأسهل عليه الأمر :
— لم تدخل بعد في الجد .. والاستاذ المهم مسافر للخارج .
قال :
— تهيا للخروج معي .
قلت :
— ولكن ..
قال بلهجة حازمة :
— ليس هناك لكن .. لا تذكر شيئا عن الأطباء .
قلت مستسلما :
— ألي أين ياجدي ؟
— سنذهب الى المرمة
— المرمة ؟
— نعم .. المرمة هي ورش وابورات السكة الحديد التي كنت أعمل بها وكان إصلاح الواورات يتم بها .
تهدد جدى قائلا :

— كم رأت المرمة من رجال أفذاذ .. كان السائق والمطشي رجالا من ذوي العزم ، قالوا إبرات كانت تسمع

قال والدى :

— نعم .. أفتراه يتوقف عما اعزم لمجرد أن الأطباء يرون إنزامة الفراش ؟ سكنت عمي ، ثم عاد يقول :

— وأمينة هل نتركها بغير علم ؟

— لقد كلمني هو من نفسه في استدعاء أمينة .

أحسست بالأسى .. تمنيت لو أكون حالما .. ولكنها الحقيقة .

الجد يرى رحيله في المنام ، ورؤيا الجد لم تكذب من قبل .. يقولون إنه بلغ مرحلة الكشف .. بدأت الحقيقة تزدهر . وضوحا .. تفسير تصرفات الجد بالأسى ، لا تعنى إلا شيئا واحدا ، هو أنه يشعر بقرب الرحيل .. أشياء صغيرة بدأت تتجمع أمام ناظري : العصا العاجية ذات التلييسة الفضية التي توارثها أجداده .. والمسبحة الكهرمان التي لا يخرجها الا في شهر رمضان ليترجم بها على والده ؛ لذا خرجت في غير أوانها ؟ لم يبق إلا أن أحرص على الاقتراب من الجد « السروجي » لأتزوّد من روحه الطيبة ما أمكن .

عندما حضرت عمتي « أمينة » ، كان كل شيء واضحا في وجهها .. دخلت غرفة جانية وأخذت تبكي بصوت خفيض ، وعندما تمالكت روحها دخلت عليه وألقت نفسها بين يديه وهي تقلبها وتبكي :
— اهكذا هنت عليك يا ألي ؟ لو عاشت المرحومة لشكوت اليها .
— وهل كانت ترضي بما فعلت ! .. كنت تتلفن الفتى بتسترك عليه .

— خضيت عليه من بطش أبيه .

— الاب يجب أن يعلم بالانحراف في الوقت المناسب .

— الله ستر .. والولد صلحت حاله .

— كيف حال ابنتك ؟

— سعيدة مع زوجها وتتظن مولودا .

ابتسم جدى وهو يقول :

— عال .. عال .. بارك الله في ذريتها .

على الفور قالت عمتي :

— « سمير بالخارج .. هل تأذن له بالدخول ؟ » .. إنه يؤدى الفرائض ويمتثل في الجامعة أشار إلى جدى بإحضاره .

كان اليوم شبيها بالأيام السعيدة التي كانت تمر على البيت قبل رحيل الجدة لولا ظل من الحزن لأحاسنانا بقرب رحيل الجد ، وأحاساس الجد بافترقاد الجدة . وفيما دعا ذلك مار

بالبخار ، وكان الوقوف أمام قرن القطار عمل فوق طاقة الرجال العاديين .. رحم الله السيد رمضان .

قاملته :

— جد محازم، زميلي ؟

قال :

— نعم جد محازم، كان عملاقا يتحدى بشاه ، وكانت قوته خارقة ، لم يستخدمها في الشر أبدا ، وإنما كانت قوته في نصرة المظلومين .. كم أدب بخيولته الجنود الإنجليس الذين كانوا يتعرضون للنساء .. وهو الذي أوقف الهريدي عند حده .

قبل أن أسأل ، استرسل جدى :

— كان «الهريدي» فتوة القبارى .. بنى نفسه دولة من الإرهاب ولكنه لم يفكر يوما في تهديد الأعراس ، حتى كان اليوم الذى رأى فيه « نعمت بنت الكديه » ، ذات الستة عشر ربيعا ، آية من آيات الجمال والترف ، فجن جنونه . وزاد كلفه بها لتعالها على كل الشباب وتمردا على كل من يحاول إخضاعها .. كانت تنظر إليهم جميعا .. بما فيهم «الهريدي» .. على أنهم صبيان يحرمون حولها .. توسل اليها بالصلين تارة وبالتيهيب تارة ، ولكنه لم يجرأ فيها سائكا .. ويوما عاد الهريدي مضورا ، فتجهج على الحارة مناديا على « نعمت » .. وخرج « السيد رمضان » من بيته على الصراخ ، وكانت الموقعة التى لا تنساها « القبارى » .. وقف «الهريدي» ينظر اليه بهزئ وسخرية ، وسلط عليه بعض الاتباع ، وانتهى الأمر بالصدام بين الاثنين .. صراع الجبابرة .. انتصر فيه الخير على الشر .. وخرج «الهريدي» من الحارة الى الأبد .. وانفتحت مغاليق قلب « نعمت » للسيد رمضان ، لتعيش معه زوجة سالحة حتى آخر أيامه ، لم يسمع أنها تمردت عليه يوما ، حتى وورى التراب ، فادت فريضة الحج عنها وعنه .

مضيت مع الجد الى ورش الواپورات ، وكان حديث الطريق مليئا بالانتهاز عن ذكريات رفاق العمل ، « السيد رمضان » ، و« محمد عمر » و« المصليحى » ، كانوا جميعا رجالا ، حتى تلاميذ الجد ، ومنهم من خرج على المعاش .. كانوا صورة للرجولة والشهامة .. ورايت منهم من بقى في الخدمة ، كأنهم لحة من جيل الجد ، ورايت منهم اكبارا له عزز انطباعاتى عن علاقات الجيل الذى عاشه جدى . كان جدى يرى في كل ركن من اركان الورشة ذكرى عزيزة .

هنا كان يجلس « محمد عمر » وهذه هي حجرة المصليحى حينما أصبح رئيسا للمساحين بعد « تشريكه لضعب بصره .. وهذا مكتب الهندس الانجليزى « سينسر » .

وفي طريق العودة كان جدى يتحدث ببصره عن شيء في الحديقة .

قلت :

— هذه حديقة حديثة يا جدى !

— اعرف ذلك .

استقر نظره على صخرة كبيرة بين الأشجار .

قال جدى :

— لم يستطيعوا أن يحركوا هذه الصخرة ، ولكن « السيد رمضان » استطاع تمريكها عشرة أمتار وحده !

قلت لجدى :

— وهل كان للجميع قصص حب مثملا كان « السيد رمضان » ؟

ضحك جدى وقد فهم مقصدى .

— بالنسبة لى ، لم تتح لى فرصة الحب الذى تعرفونه ، فقد عرفت الحب ساعة أن رفعت خمار عروسى .. جدتك .. لى كوشة الزفاف .. كانت يدى ترتجف وأنا أرفع الخمار .. كنت أتمنى وإدعو الله أن أراها جميلة . وخفى قلبى لرؤية وجهها .. كان كالقمر وقت تمامه ! وزاد من جمال حالات الحياة التى كست وجهها .

أما قبل ذلك ، فلم أكن أستطيع أن أرفع نظرى عن الأرض ، وأنا أمر بحارتنا . كان سلطان أبى — رحمه الله — قويا ، وكانت شخصيته مهيبية ، حتى ليكاد قلبى يكف عن الخفقان عندما أسمع صوته يهزنا . كان يخبرنى وأنا صغير بأن العصافير تقول له كل شيء ، وعندما كبرت أصبحت أظن انه يستطيع أن يكشف عن خبايا نفسى من أول نظرة دون حاجة إلى العصافير .

كان أبى شيخا من أهل الطريق ، وكان معروفا بالصلاح ، وألزمنا صيته أن نلزم طريق الرشاد .

صمت جدى برهة ، ثم استطرد وكان صوته يأتى من واد

صحيح :

— لقد شاء الله أن يأتى يوم جدتك قبل يومى ، فلم تكن لتتحمل يوما واحدا بعد رحيلى .

اليوم الرابع

لم يكن لخروجنا اليوم ما يبرره .. فالجد قد أراد مفاجأة الاسطى « رجب » الحلاق في مكانه وكان الاسطى « رجب » قد تعود أن يأتي إلى المنزل في مواعيد حلالة الجد ، فلم توقفه توسلات الجد بأن يخفف من نفسه المشقة بإرسال صبيبه .. كانت الصدأ بينهما طويلة ، وكان الاسطى رجب يحرس على البقاء معه أطول فترة ممكنة ، والجد مستمتع لا يدع لحظة تفوته دون أن يجتر معه ذكريات عزيزة .. فإذا انتهى الأمر بكلمة « نعيما » قالها الاسطى « رجب » يجب صادق ، وتلقاها الجد بأسارير منبسطة ، وكأنها ليست الفاظا روتينية . كنت قد قضيت مساء الامس - حينما خلوت الى الجد - استزیده من قصص الفتوات التي يهرقني ، وجاء في الحديث ذكر الاسطى « رجب » عدة مرات باعتباره شاهد عيان على الكثير من حوادثهم .. وخيل الى أن ذلك هو الذي شغل في نفس الجد الرغبة في زيارة دكان الاسطى « رجب » ، أو لعله أيضا الحنين الى دائرة المكان الذي يتوسطه الدكان .

كان الدكان بجوار بورصة البصل التي اشتهرت بقهوة الاجريجي ، وكانت ملتقى جميع الطبقات ، من تجار البصل وتصدير الحاصلات ، وعمال السكة الحديد الذين يهربون من أعمالهم . وفي المساء كانت ملتقى الموظفين والمتقنين ، وكان كبار الضواجات في الماضي يرتادونها لأبرام عقودهم والقيام بأعمال البرصة . وكانت بجوارها قهوة المعلم « إبراهيم عطيه » التي اضمحلت واقتطعت منها أجزاء كبيرة تحولت الى « بوتيكا » بعد أن مات صاحبها .

التي الجد عليها نظره رثاء ، وقال :

— كانت هذه القهوة مقصدا لكبار المعلمين ، وكان صاحبها - رحمه الله - فريدا في رجولته ، كلمته لا تنزل الأرض !
عندما اقتربنا من محل الاسطى « رجب » توقف جدى قليلا ، ثم أشار بإصبعه :

— هنا قتل الرومى وهو يهجم بقتل الحاج « محمد حموده » .
سكنت قليلا ثم قال :

— عمك « رجب » ضاهد الجارية .

تسامت :

— وهل كان الحاج « محمد حموده » فتوة ؟

قال جدى :

— الحاج محمد حموده كان رجلا صالحا .. كان مقاولا وكان يفتح بيوتا كثيرة .. كان يعمل بالمينا مقاولا من الباطن مع أحد الضواجات ، وعندما اختلف معه لأنه لم يرضع من العمل توقف العمل تماما في رصيف الفهم .. واضطر

اصحاب المصلحة أن يتعاملوا معه مباشرة ، خاصة بعد ما علموا حقيقة الخلاف .. ولكن الخواجه لم يستكت .. دبر للانتقام من الحاج « حموده » ، فاتفق مع الرومى على قتله .. وترى الرومى للحاج « حموده » .. وعندما رفع يده بالسكين لقتله لمح الحاج « حموده » وضربه بسرعة خاطفة بعصاه الثقيلة ، فأرداه قتيلا .

اليوم الخامس

— تأهب للخروج .

قالها جدى بلهجة أمره صارمة .

تسامت :

— إلى أين اليوم يا جدى ؟

قال بحزم :

— ستعرف عندما نذهب .

وفي الطريق همس إلى جدى كأنه يفضى بسر خطير :

— سنزور شيوخى .

كنت تواقا لرؤية الشيخ .

كان الطريق طويلا وشاقا ، ولكن جدى كان يزداد تألفا

واقوة مع اقتراب موعد النبوة . عندما وصلنا الى مكان

الشيخ ، اقترب جدى من خلوته على أطراف الأصابع وفعلت

مقله - نقر جدى على الباب يهدوء ، حتى أثاره الإذن .

— السلام عليك يامولانا .

حياء الشيخ بابتسامة انارت وجهه وأشار الينا بالجلوس

— معذرة للتطفل عليك يامولانا .

— لا عليك ياولدى .

صمت الشيخ هنيهة ، ثم عاد يقول لجدى :

— أحان الوقت ؟

— بعد ألف طير - أن شاء الله

أشرق وجه الشيخ وهو يتمتم :

— مبارك لقاء الصبيب .. طوبى لك !

استطرد الشيخ وكأنه يحدث نفسه :

— أوحشنى مولاي « عبد الله » : والاحبة !

— يصل سلامك يامولاي .

سأل الشيخ جدى :

— أتزودت ؟

— بخير الزاد يامولاي

قرأ الشيخ :

— وتزودوا فإن خير الزاد التقوى

بكى جدى .

قال الشيخ :

— أنادم على فراق الدنيا ؟

— أبكى ذنوبي .

— كيف ترى الدنيا ؟

— كل ما عدا المحبيب زيف .. وكل ما مر في غير طاعته باطل

— ألا يورك فيه وى ذريتك

— سادت فترة من الصمت الجليل .. تشاغل بالبعث لى فاش

و المصيرة ، التي نجس عليها .. نهوى جدى .

قال الشيخ باسم :

— دعه .. لقد فعلت مثل ذلك فى أول لقائى بمولاي .. سيكون

هذا إن شاء الله صالحا . أسعدتنى نبؤة الشيخ .. قام جدى

مستأذنا ... عائق شيفه .

قرأ الشيخ :

— يا ايها النفس المطمئنة .

وقرا :

— ان الابرا لى نعميم .

خرجت من عند الشيخ ، وكان شيئا قد أثار بداخلى .

اليوم السادس

استدعانا جدى الى حجرته الأرضية . وأصر ان يدخل عليه

جميع العائلة لا ينقص فرد واحد . تحلقنا جميعا حول سرير

الجد .. صامتين ولقنا .. كان الصمت يفضى على الموقف

جلالاً وروبة ، وكان الجد ينظر الينا نظرة المستزيد من

شئ يحبه قبل الرحيل .

لم يكن أحد ليستطيع قطع هذا الصمت ، حتى يقطعه

الجد بكلماته . وكنا جميعا ننتظر بلهفة ما سينطق به الجد ،

وعيننا تتعلق بشفتيه الساكتين .

قطع جدى الصمت الجليل قائلا :

— اوصيكم بطاعة الله وأحذروا الشقاق .

بكت عمتى « أمينة » فنظر اليها جدى لائما ، فتوافقت عن

البكاء . تناول جدى عصاه العاجية ذات التظبية الفضية ،

ونالها لوالدى .

قال جدى :

— هذه عصاى ، عن أبى ، عن جدى ، نتوارثها منذ أزمان

بعيدة .. هى لك فانت اكبر الأبناء ثم لابنك اكبر الاحفاد من

بعدك ... هذه العصا هى كل ما تركه أبى لى ، وهى كل

ما أتركه لكم .. حافظوا عليها واحذروا أن تضيع منكم .

قال لى أبى - رحمه الله - قبل أن يرسل : « اذ ضاعت منكم

هذه العصا ضعت » ولم أكن أفهم كلامه وقتها .. ولأن أفهمه

جيذا .. هذه العصا هى إرثكم الحقيقى . سكت جدى ، ولم

ينبس أى منا بكلمه

قال جدى بصوت متهدج :

— تستطيعين الآن أن تتصرفى .

خرج الجمع متثاقلا حزينا ، وكنت آخرهم .. قبل أن أخلق

الباب ورأى ، نادانى جدى :

قال :

— شاولى المصحف .. وأغلق الباب وراءك ولا تدع أحدا .

يدخل على . ناولته المصحف ، ثم خرجت مطلقا الباب ورأى ..

تسمرت بجوار الباب لا أدري ماذا أفعل .. تنامى الى سعى

صوت جدى متهدجا بالبكاء ، وهو يترتل القرآن ، كساحلى

ما سمعت من ترتيل .

اليوم السابع

لم اتم ليلتها .. استولى القلق على كيانى .. أتكين النهاية ؟

لحقا سيموت جدى ؟ فى الصباح يبدأ اليوم الآخر .. أخفق

أذان الفجر مسامى .. أوقف سيل الخواطر المتدفق لى

رأسى .. أجمست بنشوة غريبة وأنا أسمع صوت تحركات

جدى وهو يستعد لصلاة الفجر .. سمعت صوت باب المنزل

يفتح ويفلق .. لقد ذهب لى إلى المسجد . خطر ببالى أن

أذهب خلفه . ولكننى لا أرفأ لماذا تقاعست أوخفت .

صليت الفجر فى المنزل ، وظلت أنتظره .. سمعت باب

المنزل يفتح ويفلق ثانية .. لقد عاد .. استولى على القلق

ثانية .. ظلت فى خواطرى حتى فاجأنى ضوء الشمس ..

تسللت الى غرفة جدى .. وبدأت أطرق الباب

استكبرية : خالد السويحى

ظل الرجل .. وظل الحائط

عبد الغنى السيد

سطح الباب الموارب تتابعت دقتان خافتتان تمانان عن ادب الطارق .. هتكت بصوت خفيض - ادخل ..

انفجر الباب قليلاً فاستبان الماوى وقيل ان يدلف الطارق سبقه ضوء القمر .. عدلت « عزيزة » من جلستها تستقبل « رشاد » سائق الراما .. اشارت له بيدها اليمنى الى مقعد قريب .. قال في ادب جم ناظراً الى الباب المفتوح : -

— معذرة .. الوقت متأخر

من المرأة المواجهة لمحت الازملة جزءاً من أحد فخذيهما ناصعاً فعدلت للمرة الثانية من جلستها بسرعة في خجل شديد .. نظرت بدقة في وجه السائق لتتقين من نظراته .. تكلمت من تاديه فهو دائماً يفيض البصر .. كان « رشاد » مستقل « الراما » مجرد ان تشرق الشمس ليبدأ عمله حتى بعد منتصف الليل يساعة .. رحلة مكررة دائمة من كرموز إلى محطة مصر والعكس ضمن عشرات السيارات الداهياتسو والراما والداتسون .. كانت صاحبة السيارة لا تعيا كثيراً بمحاسبة السائق لكنه عود نفسه على محاسبتها يومياً قبل عودته إلى المنزل في نهاية الليل .. أما السيارة (التاكسي) الأخرى فإنها تجوب شوارع اسكندرية كلها .. يستغلها أكثر من سائق .. وهي تعرف أنها تدر عائداً أكثر من تلك الاجور

عندما تغرب الشمس وقبل أن يحل الظلام يتناهى الى الأذان هدى مهمات متفصارية من خلف مقابر عمود السوارى .. والليل يستكين كل شيء ويتم مأزى الطوبجية تحت الذكريات المؤلمة .. وماوى « عبد الباقي فراج » — رحمه الله — تتسرب من يابه المفتوح يصفق فتحة بقايا من أشعة نصف القمر .. على وجه ارملة يكتسى نصفه المواجه للباب الضوء الفضى ليكشف عن مسحة جمال هادئة لا تزال رغم ألم السنين وفراقها للرجل وهجران البنات والولد وطقوس مواسم التسول تحت ظلال اسوار العمود .. لم يكن الخميس الأول من رجب في كل عام هو الأول أو الأخير .. أصبح الآن كل خميس من كل اسبوع يحمل نفس الطقوس الموسمية .. الزحام الفوضوى .. الاطفال الشاردون .. الحرامية .. الشيوخ وانصاف الشيوخ داخل وخارج العمود .. باعة كثيرين واشياء باعة .. متسولون واثرياء يرتدون ما يروق لهم من ثياب ممزقة .. اصحاب سيارات واصحاب عمارات يضعون الجبس فوق ذراع أو قدم تشهر التسول تحت السور الممتد وعند الداخل ..

في الخارج توقفت عربة أمام الماوى .. ادركت « عزيزة » حمدان « أنها العربة الراما .. لحدى السيارتين اللتين تمتلكهما .. إنها تعرف صوت إطارها وصوت المحرك .. على

المأوى مجهز لأى زيارة دون سابق تنويه . ولكن لم يعد شبح
أى زائر .. أرسلت أكثر من استفسار ولكن لاريد .. قال لها
« رشاد » .

— بالإمكان أن نبليغ الأستاذ « طارق » .

أطرقت الأم في كبرياء .

— لا لزوم ..

قال « رشاد »

— إنه الأخ والإبن وسيلقى .

قالت في إصرار

— طواحين العمل لا تفلق أبداً .

أشعل لها سيجارة جديدة .. جمعتها لفترة صمت .. لا أمل
في أحد ينورها .. أطلقت من أعماليها دخاناً كثيفاً ثم طحنت
بقية السيجارة في قاع المطفاة .. ثلاث نظراتهما من خلال
الدخان .. توترت النظرات قليلاً وسرعان ما هربت في
اتجاهات شتى .. اصطدمت نظراتها بالحوائط .. اصطدمت
نظراته بالسقف .. تلاشى الدخان عبر الباب .. ود في داخله أن
يلحق به مجتازاً الباب الموارب لكن دشان الشئ ما زال
يتصاعد من الكوب .. يرغمه على الاتزان .. من طرف عينيها
الكاحلتين أبصرت في نظرة سريعة الوجه المحتقن مدفوناً بكوب
الشئ .. على بشرته تتصاعد حمرة البنت البكر .. عليها المرة
الأولى التي لم يفيض فيها البصر .. انفلتت رغباً عنها ضحكة
أنوثية رنانة لم تستطع كتمانها .. راح يترشف لهيب الشئ في
تلاحق .. أشعل سيجارة .. نظر في ساعته واقتعل دهشة
مصطنعة يبرر بها تأخيراً وهمياً .. وجه خطوات بطيئة نحو
الباب مستأنساً للخروج وما أن غادر مأوى صاحبة الراما حتى
تسارعت خطواته وعندما احتواه فراشه ظل ساهراً يحدث في
اللاشئ .. أدرك أن الليل يخشى في أعماقه عيني أسرتين ..
للإنسان عمر محدود وللجمال عمر مطلق .. راودته رغبة في
سيجارة لكنه نسي سيجاره هناك .

اضاعت مصباح المأوى الفلوريسنت الدائري .. توجهت
المرأة المزينة بإطار خشى مذهب .. راحت تتأمل في الأنثى
الكامنة فيها .. للمرة الأولى تنبته لوجود المرأة .. تحت ضوء
الفلوريسنت الغشى لاح نهدان مشورتان تنتصفيهما هالتان
خائفتان .. تورد وجهها خجلاً .. ترددت في التفرس في بقية
جسد الانثى اللال أمامها .. انتهت ترددها وبدأت بظلال كحل
العيشين المصليتين .. أنها نفس ظلال الليل الدائم ..
استدارت نصف استدراه فترأى الأرف المصاصك بلا
ترهل .. تتلاوت من الدوالب قميصاً وردياً شفيفاً .. سارت
لخطوات قليلة تتعمد سيراً متراقصاً انتمش له كل عضو .. سارت
تعمدت أيضاً لإطلاق نفس للضحكة الرنانة .. اشعلت إحدى

المتفاوتة غير المنتظمة .. أنهم يحاسبونها كيفما يترأى لهم في
أى وقت من أيام الأسبوع .. لم يكن يههما سوى أن تعمل تلك
السيارة اللقيات القديمة بلا توقف فهي قد حققت ثلاثة
أضلاع ثمنها .. ولم تكثرت كثيراً لصالحتها فهم رغباً عنهم
يقومون بإصلاحها تبعاً .. لأنها الملجا الوحيد لزوجهم ولم تعد
هى تبالى بالعائد الآن بعد أن حققت من ورائها أرباحاً طائلة ..
إنها تستطيع أن تبيعها بنصف ثمنها على الأقل لكنها ترفض
في داخلها إغلاق باب رزق .. تستطيع أن تتخلى عن هذا
المأوى .. عرض عليها « رشاد » أكثر من مسكن بكرمز وغط
العنب وجبل ناعسة .. بإمكانها شراء كل ما عرضه عليها غير
أنها تشبثت بالجدران التي يفوح منها عبق المرحوم .. تحت
سقف تلك الجدران ولدت « السمرة » .. وفوق أرض تلك
الجدران حيا « طارق » تزوجت « السمرة » واستقرت
بليبيا .. وتفرج « طارق » من الحقيق وأصبح محامياً ثم
تزوج بدوره .. ومات « عبد الباقى فراج » وشوى هناك ..
لا شئ إلا سوى المأوى والوحدة .. ناقلم كلاهما بالآخر ..
توحدا في زمان ومكان واحد .. ازدهادا التصاقاً .. لم تشعر
 يوماً بأن هذا المأوى قد أعجز كيانها رغم الأحداث والمتغيرات
الكثيرة والوقائع المؤلمة .. ولم يكن عرض سائق الراما لها هو
العرض الأول .. من قبل عرضت عليها « نجية فراج » —
أخت المرحوم — الهجرة .. يحاول ابنها الحامى مراراً
أيضاً .. إنه يتألف من زيارتها في ذاك المأوى ويرغم أنه الابن
والسند ويرغم تعرضها للتسول تحت أسوار العمود ويرغم
تغييرات الزمن والفصول والمواسم .. فحين ظلال حوائط المأوى
عهدت عليها عهداً صادقاً .. تحت ظلال ذاك المأوى راودها
حلم تكرر مئات المرات .. دائماً تجد نفسها إزاء هذا الحلم
دون الأربعين أنه العهد الدائم بأن يتوقف الزمن حيال عناصر
الجسد .. لا تعاجيد .. لا ضمور .. لا شعر أبيض بدلا من
الشعر الأسود ..

ذات صباح فاجأتها رسالة من ليبيا .. أكدت لها
« السمرة » من خلال الرسالة زيارة قريبة .. منذ وفاة « عبد
الباقى فراج » لم تفكر ابنتهما في الزيارة واكتفت برسالة عزاء
مختصرة .. « السمرة » لم تنجب حتى الآن ورسالتها
للقديمة تؤكد سعادتها هي وزوجها بأمر الله .. هذا الصباح
تؤكد ابنت زيارتها القريبة في رسالة مطولة .. راحت الأم تعد
المأوى إعداداً لائقاً بالزيارة وغمرتها فرحة مشوبة ببعض
قلق .. لم تلك الزيارة المأجدة ؟ ! لم تذكر ابنتها الأسباب
ال حقيقية .. هل تغيير المشاعر هناك كما تغيرت الأحداث
هنا ؟ .. هل تمردا بدورها على الواقع والقدر الإلهى وأصبح
العقم يهدد كيانهما ؟ .. تواتت الأيام .. والشهور .. ولا زال

الباقى فراج « تجردهما تماماً .. قطبت جبينها وأشاحت برأسها متجنباً وخز النظرات النارية من الصورة الكبيرة المعلقة بالحائط .. عادت حمرة البنت البكر تتصاعد في وجه السائق الممزق .. أول ظهري للصورة الحارقة .. تبادل نظرات مترنحة فاشتعل كيانه أكثر .. أحس بصهد جدران المأوى يئججه تماماً .. غادر المأوى مهوولاً قيل أن يصبح رماداً .. كانت « عزيزة حمدان » تحترق وحدها بين الجدران .. صاحبت في وجه الصورة .

لم أثل منك سوى أيام شقاء !

صاحبت أكثر

— لم أثل منك سوى أبناء جاحدين .

أقترت من الباب الموارب وأحكمت غلقه في وجه الفجر .. وفي الخارج ظلت السيارة « الراما » بلا سائق .. راحت تنظر في الحوائط الهشة المحيطة بها .. من نافذة المأوى طالعتها سور مقابر العمود ..

تجمدت نظراتها على حائط السور الممتد .

الاسكندرية : عبد الفتى السيد

سجائر « رشاد » .. راحت تتأمل جمرة السيارة المتوهجة وقد ثبتت في رأسها فكرة أن تميد منها .

في اليوم التالي وبعد منتصف الليل دلف الى الداخل من الباب نصف المفتوح .. ناولها كالعتاد اجرة الزاما الجائمة بالخارج وسيجارة .. قالت تذكره :
— نسيت سجائرك بالأمس .

بنفس الخطوات المترافقة ذهبت الى مخدعها وأتت له بالعلبة من تحت الوسادة .. جلست قبالة المرأة التي أصبحت عن الجزء الناصع .. لم تصارع في المدول من الجلسة الراقدة .. استبان جزءاً أكبر أكثر نصوعاً .. تلات نظراتهما .. على غير ما تتوقع ظلت نظراته معلقة بظلال الليل الدائم .. قالت في تدلل .

— ساجهز الشاي ..

ظلاً يرتشفان من اللهب طوال الليل وفي ساعات الفجر الأولى تراعت من الحائط عيناں حمراوان تمدقان فيهما يفضب .. ارتدت « عزيزة حمدان » سلامة الفراش على الفور .. ارتدى « رشاد » بقاءيا ملايحه .. كانت عينا « عيد





ضبط المنية ، الساعة الخامسة ، غط في نوم عميق ..
 دقة .. دقة .. المنية بعد الزمن .. يصدر صوتاً مدوياً ..
 ينتفض .. يمد يده بسرعة وثقة .. يضغط على الزر .. يسكت
 الصوت .. يكشف عن تمتمات المارة .. صوت سيارات ..
 ضجيج عمال الورش .. يفتح عينيه بصعوبة .. ضوء الماشية
 يملأ للجرة .. ينظر إلى المنية .. أيقن أنه نبيه في الماشية
 بدلاً من الخامسة .. وتسبب في تأخره عن العمل يخضم ييم
 من راتبه الشهري ، « ولفت نظري » من رئيسه وتأخر
 الملاوة .. قذف باللامة اللقاة على جسده وأمسك بالمنية :

— خربت بيتي !

المنية متصلب بين يديه .. ترتفع دقاته الخائفة بانتظام
 متحجر ..

يخرج من المنزل إلى الحارة الضيقة .. ينحرف يمينا
 ويتطرف .. ينحرف يساراً ويتطرف .. يدخل حارة
 مسدودة .. وقبل أن يصل إلى السد وعلى جانب الطريق يدخل
 دكان عم « سيكي » الساعاتي

.. خرج إلى الخلاء ومعه عصاه .. لح ارتباً يجرى ..
 ضربه ضربة واحدة .. سلخه مستعيناً بمعدن حاد .. نصب
 الموقد من الحجارة .. ألقي قطع الخشب .. جعل يشوى
 الأرنب .. أكل حتى الشيع .. الشمس الساطعة في منتصف
 السماء ، دفعته إلى ظله ، يقيسه بعينه : - انتصف النهار
 ذهب إلى ظل الشجرة - .. الآن يمكن أن أغفو بعض الوقت
 (تن .. تن .. تن .. تن .. تن)
 نهض يباحث عن مصدر الصوت .. خمس دقائق .. حاول
 جاهداً أن يتذكر متى وأين سمعها .

الحيوة - محمود عبده على حسن



.. يرفع عم سيكو رأسه ببطء .. مغمض عيناً .. والعين
 الأخرى عليها عدسة سوداء .. أطراف أصابعه ممسكة
 بملقاط صغير .. أمامه حقل من التروس والمسامير .. أشياء
 لامعة لا تراها إلا إذا اقتربت من المصباح الكهربائي الكبير
 الذي أمامه

— أتركه ، وعد بعد يومين
 — أضبطه الآن .. لا استطيع التأخر أكثر من ذلك ..
 أرجوك

— على عيني
 ... يكشف عن تروس سريعة الحركة وأخرى تبدو ساكنة ..
 أشياء دقيقة لا حصر لها .. جعل يعبث بها ليضع دقائق
 — المشكلة أنتهت .. سوف يديق في المعاد
 — أشكرك .. من غيرك ماذا نفعل !
 مد يده في جيبه .. بأدر عم سيكو : جنينها فقط

يتمتع بكلمات لا يفهم منها إلا الحسرة على ضياع أجرة
 يوم عمل كامل .. ضبطه الساعة الخامسة .. استلقى على
 سريره وثام بالملئكان .. سمع المنبه يديق - في زمان الأمس -
 جلس على السرير في صمت .. تتلاطم بداخله الأفكار .. ماذا
 يفعل الآن ؟ أصبح يشك في كل شيء

أيمتد على نفسه ؟
 الملك من يمينه
 والمنبه في يساره .

بحذر .. يدبر الملك ليسحب المسامير ويفتح الغطاء
 الخلفي .. (هكذا كان يعمل عم سيكو) .. هل كان يصنع
 معجزة ؟

يتناول الملقاط .. (هكذا كان يلتقط عم سيكو)

والآن يعبث كما كان يعبث عم سيكو ..
 يحاول إدارة التروس .. يدور التروس .. يدور معه .. يتوه
 بين التروس .. يدور حول المسامير .. يخرج من دهليز إلى
 آخر .. يياافته الزميرك ويدفعه بعيداً .. بعيداً ... ٩ ، ١٠ ،
 ٨ ، ٧ ، ٦ ، ٥ التروس والعقارب تدور للخلف ترجع به بعيداً
 بعيداً .. يشعر ببطء أنفاسه .. بالجوع الشديد .. مد يده
 ليمسح عرقه .. وجد لحيته تملأ وجهه .. طويلة .. طول
 الزمان

●● لم تعد لي رغبة فيه

ربيع عقب الباب

ركضنا مدركين الجدة . رُفعتنا حالها . احطائنا بروجوه
حزينة بائسة ، ونساء الحارة ملحات رُحْن يسالنها : « فيه
إيه يا خالتي ؟ » . هالتي صوتها للموة الثانية . شرعت
تقبض على حفزات التراب ، تفرّجها وجهها ورأسها معددة ،
ومن بين دموعها اللادعة وأوت : « مهر البنت .. وشبكها ..
يا سنة سودة ! يا سنة سودة ! » . وظللتني عمة كريمة
كانت تضيق .. تضيق ، وتبتلع كل شيء في صحن الدار ، فلا
أرى شيئاً ، ولا أسمع إلا دموع الماتم وعديد الندابة .

كان الكبار وشيكي الوصول ، يخدمون الغيط البعيد
للذرة ، ولابد لنا من عمل شيء وبسرعة ، كي لا نتمرض
جدتي لموقف لن تُعسد عليه أمام تهكمات عمي الكبير . من
فورنا اتجهنا إلى حجرتها : فالأشياء الضائعة كانت بدولاب
الجدة المتهاك .

طلفنا نقلب الأشياء ، نلصق محتوياته قطعة قطعة ..
أصبحت الحجرة في حالة يرش لها كأنها حُرثت . أياد كثيرة
نبحث أصابعها بحثاً عن الكنز الضائع ، كلما انتهينا عدنا
مرة أخرى ، وفي كل مرة أشهد عمي يقهقه عالياً مرقصاً
إصبعه : « ألا وانضلي يام علمار » . انكش لاندأ بالقلب
ركن ، وشك عجب يجمع قلوبنا فيما نحن صائمه . فنناوئ
الكرة يحدونا نفس الأمل ، ان ننتقل على الحقيقة التي
تصورناها وهماً ثقيلاً حتى آخر لحظة .

طائرًا كان (مسعد) يخلق بنا ، كاشفاً الغطاء عن أوعية
ملأى بالآف الحكايات يرويها بلا توقف ، يطلعننا بما يخامر
الناس ، وأشياء بأسراره كأنما ينهل من فيض زاخر . وكنا
نطوقه مبهوتين ، يجتذبننا التطلع ، صدقن في صفحة
السما نسرُح وراء سحيبها الراكدة وشمسها المنقلة في بحر
الزوال المغم بالوجد والضنى ، فنرى أنفسنا بعيداً كطير
محلقة مخترقين المدى المثن . وهو يمتلئ عقولنا كالأرجح ،
واشماً على نواصياها أحلام الحارة المحقة .. والمنهارة
أيضاً ، نتتشققها فإذا هي واقعة حى أمام أعيننا ، وكان
الأحداث تتشابه علينا ، وهي في الحقيقة ما سبق أن كشف
ستره (مسعد) ذات ليلة .

كان علينا ترقب حدوث مصيبة اليوم كما انبأنا .. رُحنا
نتمسكه ليكشف لنا كُنهها ، نذت عنه أمه ونقهد قائلاً : « إنا
شايف حاجة مسروقة .. من الناحية دية » ، وخطوب وجهه
تضيق إلى سنة الصغيرة عشرات . من السنن ، تتقلع
وقولاب الطوب الأحمر الجامدة التي تركلها الشمس تقاسي
حُزنًا فريداً . ونحن أشاز بإصبعه في اتجاه دارنا نوى صراخ
جدتي — الذي نعيمه جيداً — مزازل فرائصنا .. على الفور
توقلت — متأسياً نبومة مسعد — ان بيهجة ما أصابعها
مكروه . فما ارتفع صراخ جدتي منذ نفقت جاموستنا في العام
الماضي .

من غفارت العالم ، ولابد من واحدة .. موزة ولو كان ثمنها
علقة من عني الكبير .

بجانب السرير العالى شددت قامتي ، وبيد مرتعشة رحت
انقب عن الكيس فلم لجد شيئاً ، والرائحة تقصع وجوده .
تقهقرت لاستجمع قواي ثانية ، ويكن حظي من الصيد
جديداً . انحرفت قدماي تحت السرير ، اصدمتني بجسد
طري ، غاصت في لحمه . عندئذ تبخرت رائحة الموز ، اخلفت
تملأ ، وزلزاني الخوف ، فعدت مرتعبا ، وجسدي يتلظى .
زعقت ملتكاً : « حرامي .. حرامي » .

اندفع عني الاوسط من الزريبة نحوى بالقوى سرعة .
فقابلته بوجه ضاحك مقهقها : « انا بأضحك ... انا
بأضحك ... » . ولا ادري لماذا ... ولم كان تصرخ على هذا
النحو ؟ هل تراني خفت من كشفه حقيقة الامر ؟ لا اعرف ا
كل ما اذكره انه جرى خلفي مغيظاً . ولما طالتني رجاء ،
دفعتني بركة قوية زاحفاً على الارض ، ونمت ليلتها وقد
حصرتنى أحلامى المفزعة .

بحث لجديتي وصي بما يدور براسي ، لكن عني خذلني ؛
إذ لم يتذكر شيئاً ، فصصبت انني اخرف واتصور اشياء
مثلاً يفعل (مسعد) . انتهرتني عني سائخاً ، فازداد
إصراري ، ورحمت أؤكد له ما حدث محاولاً نبش ذاكرته ،
وكان آخر ما قلته عن حمارنا الذي نهق ساعتها ، ولم
يتوقف .

كان اكتشاف أمر السارق ضرورياً ، وإلا فلن تندرج
عمتي — التي أحبها كثيراً — وتصبح وحيدة مثل جارفتنا
« فرحانة » .

تحلقنا « الكانون » منتظرين الجدة ، التي سحبت عمتي
واقصدت الشيخ الدهشان « الذي يقرأ الكوتشينة والكف
والفجان ، ولابد أن يطلعهم على ملامح اللص .. وإن يخيب
رجاء عائلتنا المنكوبة .

لا اعرف ما الذي ذكرني بهؤلاء الفجر ، الذين اقتصرنا
دارنا ظهر اليوم الثلاث لزيارة عريس عمتي . تذكرت كيف
كانوا يفردون اقمشتهم حاجبين الطريقة المؤدية إلى حجرة
جديتي ، كيف كان كلامهم غريباً ، وكما كان خول منهم
كبيراً : فإنيهم يسرقون الكحل من العين ، ويسحبون الناس ،
ويلعبون بالبيضة والحجر .. ومندهم الكثير من الالاعب كما
قالت جدتي .

مشاركات الجدة ناحت النساء ، فلانظر قلبي ، واختيات
في المتن ، اختقت فعدوت مصدوراً ، بينما الجدة ترسل
نظرات شذراء ، متابعه حركة زوجة عني الاوسط ، هذه
المكتنزة .. المترهلة .. المشكوك في تصرفاتها ، غفغت كاشفة
راسها عن ليل اسود وبنت عنها أمه . استطلعت أمها .
بكيث على بكائها .. وغيط متنام من الولد (مسعد) يفتق
صدرى .. هو الذي « ففر » علينا ، وأطلق شياطينه سارقه
اشياء عمتي ، كان سبباً في حدوث هذه الكارثة . قررت ألا
العب معه ثانية ، ولا أستمع لكلامه الذي يأتي بالمصائب .

احتواني نوع غريب من عدم الفهم : فدولاب الجدة جاء
الفجرى وصنع له مفتاحاً خصيصاً للأشياء الغالية ،
والمفتاح مع عمتي العروس ، التي اقبست بتوجه أنه ما فارق
صدرها ، وأطمت وجهها بقسوة ، وهي تتدبج كقرص
حرون .

غرقت وسط تيه من الأفكار ، وكلمات (مسعد) تعو
تعبث براسي محلقه بي في رحابة عالم سحري ، تنتهي إلى
ثوراتهن كأنها أتت من بحر مسيكة ، وإذا برائحة زكية
تهاجمتي ، ناشلة كياني مما أنا فيه ، وتسرى مذيبة جمود
ذاكرتي .. أطلت براسها طافحاً تلك اللبلة منذ أسبوع حين
اتى حاملاً كيس الموز . كان الكيس كبيراً منتفخاً تحيط به
نحلات كهلالة تواكبه ، ورائحة الموز تتسأل مهيجة كل
الحرمان والبؤس مسيلة لمأبى . تمنيت أن يجبر الله عريس
عمتي على الرحيل ومفارقة الدار : فبرحيلي فقط أستطيع
الحصول على واحدة ، أما قبل ذلك فلا ، ويكون على حد قول
جديتي : « يا دى الفضايح ! يقول إيه ؟ محرومين ! » .

احسست بقوة خفية تجذبني .. تسوقني تجاه الحجرة
التي يردد فوق سريرها كيس الموز ، قاومت بشدة : فالألف
الخشفة — أكف الكبار — كانت تلوح في وجهي . نحيبت حبي
الطاغي للموز جانباً ، متلهياً بمراقبة إخوتي . ناوشتني
الرائحة . ضيقت نفسي أحصى الأولاد في الدار ، وأخطف من
ضبط الخوف : « هيا .. من سيفر أنه إنت بالذات ؟ كثيراً
ما تضيع اشياء عني الصغير — أقلامه ويكتبه — فاقمهم
بسرقتها ، وأتال علة سائخة جزاء فعله لم أرتكبها . رائحة
الموز تتادبني ، والرغبة تطيح بكل مخاوفي ، انساق .. أتوقف
حائراً برغسي . عندما ألفت الدار وقد خفتت بها الأصوات
ولجت الحجرة والظلم يشملمها ، خطوت مرتبكاً خائفاً — هذه
المررة من الأشباح والطغارت — لكن حبي للموز كان أقوى

التي يجب أن تزعى وأن ترى الشمس صبيحة كل يوم ،
والأرض المهيبة للزراعة الجديدة ؟

في اليوم التالي عم الصمتُ الدار ، سرح الأهل إلى النيط
مطاطنى الرؤوس . تسببهم الدواب ، وقد آلات من عندها
المعتاد . والطم يلقى على مناذر التفكير ، متشبهاً بى
كالقراض ، فاتصور أننى سوب احصل على ما ضاع ،
وأفرجُ جدتي فترضى عني . ومعنى رضائها ألا ترتفع يدُ
لضري . لعيت براسي الفكرة . فاعتديت على حجرة عمي
الأوسط منجذباً ، تقدمت تجاه المكان الذي حدهه الحلم .
انتابثت أصابعي رجلاً ، وشعرتُ بها تنمل ، وتذكرتُ
الثمان . أحفر .. أحفر .. فلا أجد شيئاً ، أتوقف ، اختلط كل
شيء ، التيس على الأمر ، أقصد مكاناً آخر ، فلا أجد إلا
الفصيح ، فأقادر الحجرة مهوولاً .. وأنا أبرئ زوجة العلم ،
لكن سرعان ما أعو إلى انهماكها ؛ فإليها يعود السبب في
المصائب التي تلُ بدارنا . هي الوحيدة التي لا تسمح لأحد
بضربها أو شتمها !

بعد أسبوع أقل عريسُ عمتي المعلم بروائح اللواكه
الرائحة بناءً على استدعاء جدتي .. أقل دين أكياسه ..
ونخلاته المصنعات ، وقبل انصرافه نبثُ خائفاً بينه وبين
عمي الذي اصردون تراجع أن يحلف على المصصف ملغماً
فعل مع الجميع فرفض ، وانهم عمي بعدم التمييز
وأنه ... وانصرف مهدداً بفسخ الخطوبة .

كانت أيلماً سيءاء على الدار .. وعلى من فيها من آدميين
ودواب ، كلهم يعمل فوق ظهره ثقل الكارثة .. وترارات في
الخلق فلا تتخاطب ، يتحدثون برتابة وتشكك ، وكل يحدق
في وجه الآخر متهماً إياه : « لم لا تكون أنت ؟ » .

أفص على الأصدقاء ما كان ، يبكي بعضهم متأثراً ،
ويهدج آخرون طارحين أفكاراً غاية في الجراءة .. تشبه أفكار
الكبار ، فنضضك مستخفين بصاحب الرأي الجسور ،
ضاربين بما في أيدينا . قال (مسعد) بعد صمت طويل ،
راسماً على وجهه سيما الجد والوقار : « المهر والشبكة ..
المهر والشبكة في مكتة الخياطة .. ها هي أمامي .. هناك في
تابوتها تنام نفرتيتي » . مصعوباً جمعتُ من المفاجأة ..
ها هو (مسعد) يملك ، مازال ، سحره .. يمارس هوايته ،
ويتلاعب بعقولنا . وكان لعمتي بالفعل مكتة خياطة من طراز
نفرتيتي .

إيه يا مسعد .. يا من انطلقت الأشياء من فمك ، فسرت
عمتي ! تنبّهت إلى قسمي ألا أعود اللعب معه ، وكان

سمرت بحركة غير عادية في الدار .. يبدو أنني قد غفوت
قليلاً ، قمتُ من مكاني لأرى أمي تتوضأ لأول مرة في غير
رمضان . سألتُ زوجة عمي الأكبر : « هو رمضان جه
يا مرات عمي ؟ » . ربت بالفتى . ثم رايتها تغسل نفس
الشيء . أصابتنى حيرة مما يقع حولي ، لم تمل حيرتي ، فقد
رايت أمي تدلف إلى حجرة جدتي .. ومن خلفها امرأتا
عمي .

كان عمي الأكبر يمسك المصصف في وقار ، ينقله بينهن
مردداً في جسم : « احلفي على المصصف الشريف ما أخذتِ
الفلوس ولا الصيفة » . بانثُ وجوهن أكبر بكثير من
أعمارهن ، وكانت أكثر توقشاً . وكنت أرتجف خائفاً على
أمي . امتنعتُ زوجة العلم الأوسط عن الطف ، وأصرتُ على
عدم ملاسة المصصف . حاولوا المرة بعد الأخرى الضغط
عليها ، فتلقت مثل « سلفتيتها » ، لكنها أبثُ ويشدة . نكلوا
بها .. واتهموها بالسرقة . ونحن ضيقوا عليها الضخاق هتفتُ
باكية : « حرام يا ناس ! احلف إزاي وأنا عمي ... » .
وزوجها يرسل إليها نظرات ذات مغزى .

كان معنى تجمعهم .. وانتقال المصصف بينهم أن كل من
بالدار عرضاً للانتهام ، وأن ما قاله (النهمشان) ليس كافيًا .
نمتُ هذه الليلة مؤرقاً حزناً .. وشعور حاد بالمرارة والغيظ
ينهش كباني ، فأنا الوحيد من بين هؤلاء الذي كان بإمكانه
الإيقاع باللص ومنع المصيبة من الحدوث . لكنني عذما
فرقت في النوم رايت شيئاً مفرعاً قمتُ على إثره قاعداً ،
والصورُ تتلاحق أمام عيني : « رايت عريس عمتي يرتدي
لباساً فجرياً .. كان بين الفجر وهم يعرضون أشياءهم :
الأقمشة .. المنروشات .. أطعم الصينى . ها هوذا يغافلنا ،
يتسلل إلى الحجرة ، يفتحُ الدولاب — الذي طاوله نون
مفتاح — ويغل ينيش حتى عثر على المهر والشبكة . يمسد
محتوياته ، ينسحب خارجاً . كانت زوجة العلم في لنتظرة ،
أعطاما الأشياء ، تخيرت لها موضعاً في حورتها ، هناك في
ركن قصي تحت السرير ، وكنت أراقبها . ما إن خرجت حتى
تلصصتُ داخلاً ، خضتُ في تراب الحجرة ، أجلى التراب عن
الحفرة . وإذا بثمان مضمخ يهاجمني ، يدعُ فحيحاً عالياً ،
ويقبل تمكثي من الهرب أدركني ملقاً حول عنقي ..
يعتصرمني . أصرخ . يعتصرني . أصرخ . قمتُ من نومي وأنا
أتحسس عنقي الذي كان يثلمني بالفعل !

عاش البيت حزناً عميقاً خيم على كل من به ، وكان لا بد أن
تسرع الحياة كالعادة ، فما ذنب الإقواء الكثيرة ؟ والدواب

أصبحتنا وجهاً لوجه أدركتُ إلى أي حد أحب (مسعد) . فقط تعاتبنا .. وتسالحننا في الحال . وعاد يحكي نبوءاته الشنيعة ، وعدتُ أتحين الساعة التي تتسامر فيها ، أترقبها بفارغ الصبر بينما أدار تنفض عنها توجههما شيئاً فشيئاً ، فأرى أُمى تعود لـ «نقارها» مع إحدى «سلفتيها» ، وأسمع جدتي منتحبةً بمعنى جانبا ، تثال كاهله بحديث مسهب ، وتعرفه كيف يكسر شوكة أمراته العنود ، وعلا صوت مكتة الخيالة بلا توقف .. ليل نهار .

عندما عادت جدتي من السوق عصر يوم ، ومعها عمتي تحمل أنيقاً كثيرة . علّت زغاريد مدوية في الحارة ظلت تتردد كل أسبوع . وفي إحدى الأمسيات كنتُ عائداً من لهر كل ليلة مع (مسعد) — الذي يبدو أنه كان يكبر بسرعة عجيبة — فاجتمعت رائحة الموز فواحة .. مفهافة . هويات متابعاً مسارها فإذا حجرة جدتي تتلألا أنوارها في فرح ، وعريس عمتي يتوسط المكان باسماء ، وقد أضفت الأضواء على وجهه نوحاً قاسياً من التورد أشباح في الغزع ، فضحك لي كأنني أرى أقراناً تكدى من أذنيه ، وأوراقاً حمراً . متلاصقة تطل من كفه . أحجمت عن دخول المكان .

حاضناً ضلقة الباب حدثتُ فيه ، فأنقشعت هذه الرائحة ، وطلعت عليها رائحة الزيزية القريبة ، فانسجبتُ حزناً .. ولم ألتفت لأنداءات جدتي ، وفي تطاردني بعززه الذي لم تعد لي رغبة فيه !

الملة الكبرى : ربيع عجب الباب

يتجنبني غير مصدق . دنوتُ منه . أزداد تباعداً ، شاعراً بالغدرف من إمامي هارياً ، وأنا أعود خلفه . لا يشتُ من اللحاق به توقفت عن مطاردته .. وكلماته تترنُّ في ظلمة الحارة . لحق بي الأولاد ، جريت غير مبال بنداواتهم المتكررة .

غافلت جدتي متسللاً داخل الحجرة ، اسمي في ظلامها محدداً طريقتي ، اصطدم بشيء حاد . ألتفتي ركبتي .. لم أترجع . وإذا بضوء يلتحم على الحجرة . ظليتي جدتي ، تلحصنتي بينما أبحث جاداً عن منفذ . لا طال سكوتها شعرتُ بفداحة ما أقدمت عليه ، زعلتُ في وجهها : « الفلوس والشبكة في المكتة يا ستي » . تارجمت اللمية بين أصابعها : « إيه اللي عرفك ؟ » .

دون جدوى أرهقت الجميع معي ، فبكيتُ مكتوباً .. دافئاً جسدي الضئيل خلف الباب . اقتربتُ مني والعرق يقسل وجهها ، جذبتني إلى صدرها حانية .. مطيبة خاطري : « همه في المكتة برده يا روح سنك .. مائزعلني منه ه .. همه في المكتة .. همه في المكتة » . استمر لسانها مجدداً يريد : « همه في المكتة » حتى اختلت .

٧

لم أذم . دنوتُ سامعياً خلف (مسعد) ، وبقيضتي حجر ، وكلي إصرار على شح رأسه .. فقد جعلهم يضحكون علي .. وجعلني أخجل منهم وأحس بنظرانهم تلسع وجهي . عندما





وكر

سعيد عبد الفتاح

— نخلها على العشاء . أبوك اه
يرحمه كان يحترنا اهلاً .
— سألني الشاي الليلة ، إن شاء الله
عندكم ، والأيام قادمة .

شعرت ببهجة لحظة تلتقي من محاسن . قررت تغيير
طريقي حتى لا يراني ثانية .. فيم نتحدث ؟ . هل يعتقد
صدائقي له مثل أبي ؟ ماذا يفعل هذا الرجل الغريب
الطباع ؟ . لم يقبل مني اعتذاراً واحداً .. ود . ود . ود .
كنت اندمم محتجاً على طريقته . أخبرت أمي بما حدث .
عفتني بكلام رقيق ، وحزن ناعم يبدو على وجهها ، أعرفه
حين يذكر والدي أمامها . في البداية أحسست بالخجل لعدم
تقديرى لرايها ، ثم وجدتني أقوى على الحديث ، منفصلاً
ألمها :

— تتصورين ماذا يدور بيني
وبيته ؟ — عك عباس رجل يفهم في
الأصول ، ويقدر الناس .
ويود نُزيرة النُزيرة . كان هو
والمرحوم إخوة .

تتهوت ثم قالت :
— أكثر من الإخوة ، وابت ناروى
تقطع

في مدخل القرية كان يستوقفني مرحباً :
— أهلاً بالاستاذ ، حمداً لله على
سلامتك . أين أنت ؟ المرحوم والدك
كان يودنا ، وقطعت أنت الود ..
لماذا ؟

أضحك في وجهه متوعداً :
— أهلاً بك يا عم عباس . أنت تعرف
ظروف الحياة . الوقت ليس ملكي .
قلتها ميتسماً ، قبض على يدي في حب ، وريت بالآخرى
على كتفي :
— يا غالي يا ابن الغالي . الله يرحمه .
عشر سنين وانت تقول الظروف .
وأحنا عشنا في الود . تفكر الوقت
المناسب قُرب . والأل

يصر وجهي خجلاً أمامه . كثرت الودود ، ولم لك يود
واحد ، لاحظ هو شرودي : فضحك :
— ريتا يمينك ، ويقويك . لكن طمعنا في
الود من حقنا يا ابن الغالي .
— طبعاً . طبعاً . أراي ؟

ولم أستطع الفكك من حصاره ، فوجدتني مرغماً أمامه
على القسم بالوداء الليلة :
— الليلة لكيد . بعد العشاء انتظرني .

— لا تشغل بالك . احنا زارنا النبي .
 الليلة دخولك عندنا يديم الود في قلوبنا
 والله غالى ، وابن غالى .
 فطنت إلى ما يرمى إليه . أدبت أن أفهم أن هذه الزيارة
 هي آخر زيارتي ، ولا يطمع في أكثر من هذا . لكنني انتظرت
 حتى فتح باب حجرة على اليمين قائلاً :
 — تفضل . تفضل أملا . أملا وسهلاً
 الشاى يا صابحة .
 — لو سمحت يا عم عباس . يكون سكر
 خفيف .
 — سكر خفيف إيه يا ابني ! النبي
 (عليه الصلاة والسلام) كان يحب
 الحلو والصل .
 — لكن الدكتور . الدكتور يا عم
 عباس
 وتطلعت كلماتي حين دخلت الحاجة مريحة ومهلة .
 أخذتني في حضنها . كانت تقبلي مبتهجة وأنا أنقلت من
 يديها .
 قالت :
 — يا الف الف مرحبا . أملا وسهلاً أملا
 يا ابني .
 — أملا بك يا حاجة .
 — كبرت والنبي يا ابني ، كبرت والصحة
 لا تساعد على شيء . ازى الست
 والدتك ؟
 — بخير .
 صمعت ثم أردفت :
 — نحمد الله على كل حال .
 تهالت ، مثلما فعل عم عباس ، تنادى :
 — يا صياحية الشاى . الشاى علشان
 الاستاذ .
 كان جو الحجرة خائفاً ومنظراً ، وانبعثت من الجدران
 الرطوبة رائحة غريبة . وناموس . ناموس . وحصير تاكلت
 أطرافه . كنت أتحدث متعجلاً ثم أضرب بيدي في مواضع
 مختلفة : الرأس ، الفخذ ، والأطراف . حريصاً على ألا
 يرسل حديثه كيف يشاء . أجيب ، فقط بكلمة أو كلمتين .
 حتى ينتهي .
 وتنامى وقع خطوات أتيه من حجرة أخرى مجاورة .



— وأنت لا تزالين على العهد . أعلم .
 تعلمت موافقاً ، خشية انفعالها . وشرحت لها
 مبررات الموافقة ، ثم أكتأت أنني سأحاول الذهاب
 خمس دقائق . اليوم ، وإن تكرر ، حتى لو أخذت من
 عهداً بأن أزوره مرة أخرى ..
 تطلعت إلى مدخل البيت ، وعيدان الحطب الجاف
 متكئة حوله . تقوأت الأرض أمام المدخل ، والظلام
 السارى في الأشياء ، أزعجني . توقفت راجعاً . لكنني
 خبطت الحلقة الحديدية بالباب خبطتين . تمنيت لو لم
 أجده ، وجاء صوته :
 — أملا . أملا . يا أعم الحيابيب .
 زارنا النبي يا استاذ . تفضل
 تفضل . يا مرحبا .
 — جئت لتصدق أنني آل يوردي . طالما
 الظروف تسمح .

وامتكت صينية في في مدخل الباب ، عليها اكواب شاي
ممتلئة ، فزق الرجل :

— ادخل قدامى الشاي . الامتاز ايننا
وانت ترفينه ، وتعلمين الرحم
والده . كنت صغيرة . ادخل .

دخلت : جلاب بسيط لم استطع تحديد نوع قماشه .
لكته ، بسيط جداً ، ومتدبل ابيض يلف شعراً يتسدل اكثره
على الاكتاف . وتقاليع وجه جميل . قارنت بينها وبين
الحاجة . وحوالت نظرتي إلى عم عباس ، فدعاني بهدوء :
— تفضل الشاي .

جمال صاف . من يقدره أو يعطيه حقه . إيداع وروعة ..
— اينتك يا عم عباس ؟
— طبعاً سميت شقاوتك انت وهى .
شقلوة الدنيا كلها .
إن شاء الله تحضر فرحها

تطلعت إلى يدها تمد لى الكوب . أحسست بنسمة هواء
هبت فأنعشتنى . قالت :
— معلش .. مش اند المظلم .
ابتسمت في عنده . ونظرت إلى عم عباس قائلاً :
— البيت بيتى . وانتم أهلى .

أكد هو على كلامى :

— طبعاً . طبعاً يا ابنى .
وأولجت الحاجة :

— أمز منك ما فى . يا ابن الرجل
الطيب .

كنت مشغولاً بالنظر إلى ملامحها الهادئة ، العينين ،
والأنف . والذقن الدقيق يحوى « نغزة » أسفله ، والصدر
الفاتر المتناسك . والخصر الدقيق الرائع . نظر الرجل إلى :
— مرحباً . نوريتا .

بدأت أحكى له . ما قال والدى . وما طلبه منى في وبكم ،
وأن الوفاء بوعده برؤيدل الجنة .. كان يعتق على كلامى :
— نعم . نعم .

سفلت في مواضيع كثيرة ، متأملاً بساطة الهجرة وهدوء
الوانها . وأحسست بألفة شديدة للمكان . وكان عم عباس
يسمعنى ثم يهز رأسه ، فأنظر إلى عمامته ، قال :

— التاموس هنا كثير . لكن ماذا نفعل ؟
— ابدأ . ابدأ . حلجة بسيطة .
بسيطة جداً .

وغيرت فجأة أنه يوافقنى على الخفى في كلامى متحرجاً ،
فصمتُ ، ولسكتُ هى فجأة لإشارة من أمها فلاحظت على
الغور كسبها العارفين ، وبلفة هواء تنفخ في روى ..
وبين وقت وآخر كان عم عباس يرسل كلماته :
— نوريتا . يا مرحباً .

أرد عليه ترحيبه في مجلس مشفق ، معبراً عن مدى
سعادتى ، وشاكراً له دعوته ، ثم أكتت له ، بصفق شديد ،
ضرورة التزامى بالوفاء بما وعدت به والدى من وء
اصدقائه .

القلمة : محمد عبد الفتاح



ما رأيك؟

تأليف: ج. س. نورنلي

ترجمة: ايزيس فهمي

كيف أفعل ذلك؟ .. يجب أن أكون قريباً من الرجل ولا أفكر في شيء مطلقاً .. هذا ليس أمراً سهلاً .. هل حاولت ذلك؟ .. حاول ألا تفكر في شيء على الإطلاق .. هذا أمر صعب للغاية .. ولكنني أستطيع أن أفعله بسهولة تامة .. أنا غالباً أفعله .. وحينئذ إذا نظرت إلى وجه رجل أستطيع أن أرى أفكاره .. لقد اكتشفت هذه القوى الخفية في نفسي منذ سنة تقريباً بعد أن قرأت هذا الكتاب عن عقول الرجال .. أنا غالباً ما أسافر بالقطار .. كنت راكباً القطار ذات يوم وكان معي عدة أشخاص .. فتحت نافذة القطار فبهت منها نسمة هواء شديدة أنا أحب الهواء .. جلست أشم الهواء ولم أكن أفكر في شيء .. وكانت هناك فتاة حسناء تجلس في مواجهتي .. كانت عيناى مفتوحتين وكنت أنظر إلى وجهها ولكنني لم أكن أفكر فيها .. لقد جلست هكذا هادئاً بعض الوقت .. وحينئذ رأيت صورة في رأسها ، وفي هذه الصورة رجل يطلق النافذة .. نظرت جيداً .. كان الرجل هو أنا ! طبعاً تعجبت جداً .. ولكنني فهمت ما حدث عندما تذكرت الكتاب .. ودت الفتاة أن أغلق النافذة فقلت بالتأكيد ثم قمت وأغلقتها ثم سألتها : هل هذا أفضل ؟ فقالت : شكراً لك .. لقد أردت منك أن تظفها .. ولكن كيف عرفت ذلك ؟ بدت علامات الدهشة واضحة على محياها .. فضمكت ونظرت إلى صحيفتي ولكنني لم أقرأ شيئاً .. كنت أفكر في الصورة التي في رأس الفتاة .. وقلت لنفسى يجب أن أحاول مرة ثانية ..

أود أن أحدثك أيها القارئ عن مشكلتي .. يجب أن أحدث أهدأ عنها لقد وصلتُ إلى حالة حرجة .. لا يمكنني أن أنام جيداً الآن .. ولكنني أريدك أن تفهمني جيداً .. ولنبداً القصة من أولها .. وأرجوك أن تصدقني ..

اسمى « ادوارد مول » وأبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاماً ، ومن سكان مدينة صغيرة تدعى « هيرلي » واشتغل ببيع وشراء السيارات المستعملة وغير متزوج .. ربما لديك زوجة حنون ولطيفة يمكنك أن تحدثها عن مشاكلك .. أنا لا يمكنني ذلك ..

بدأت مشكلتي بقراءة كتاب فانا أحب قراءة الكتب الغريبة .. لقد عثرت على كتاب عنوانه « عقول الرجال » وكان موضوعه عن الذين يمكنهم رؤية أفكار الآخرين .. بعض الناس لا يمكنهم ذلك مطلقاً ، ولكن بعضهم يستطيعون ذلك .. إنهم يجلسون ويفكرون في لا شيء على الإطلاق ، وحينئذ يمكنهم رؤية أفكار الناس .. يمكنهم أن يتطلعوا إلى وجه رجل ويد أفكاره .. أنا نفسي أستطيع ذلك .. أحياناً أستطيع أن أرى أفكار شخص ما .. عندما أكون بالقرب من رجل يمكن أن أرى أفكاره كما ترى صورة تماماً .. ولكنني لا أراها دائماً .. في بعض الأحيان فقط .. ولكنني الآن أراها أكثر فأكثر .. وفي أغلب الأحيان .. أن قوى الخفية تتعاطل كل يوم !

بعد ذلك بقليل ركب قطاراً آخر كان معي في القطار رجل واحد .. نظرت إلى وجه الرجل وأنا أفكر في لا شيء .. مرة ثانية ظهرت صورة غريبة أمام عيني .. رأيت غرفة أنيقة ومدفأة ومعدأة كبيراً وعشاء فاخراً وامرأة جميلة رزقام العينين وشعرها مسترسل وفوق عينيها اليسرى علامة صفيرة .. كانت علامة صفيرة تماماً .. لقد أدركت كل شيء .. كان الرجل ذاهباً إلى منزله لتناول العشاء مع زوجته .. كان يفكر في كل ذلك .. وأردت أن أكون متأكداً تماماً فريماً كنت أحلم فقط .. لذلك است ذراع الرجل وقلت له : هل تسمح لي بسؤال ؟ .. نظر إلى وعلى وجهه علامات تعجب في انجلترا كما تعلم .. لا يتحدث الناس غالباً في القطارات بعضهم مع بعض .. ولكنه أجابني : بالتأكيد ، تفضل ؟ فسألته : هل زوجتك لها علامة صفيرة على عينيها اليسرى ؟ .. كان سؤالاً غريباً .. وقأ .. نعم .. لها ينبغي أن يسأل الناس أسئلة كهذه .

بدأ الرجل أكثر تعجباً عن ذي قبل وأشد غضباً أيضاً وقال لي : أنا لا أعرفك يا سيدي .. وإن أجيبك على سؤالك .. إن عين زوجتي ليست من شاكه ١ .

سرت من إجابته .. إنه متزوج .. فما هو ذا يتحدث عن زوجته .. لقد كنت على حق حينما فكرت في أن هذه المرأة هي زوجته .. ومادم لديه زوجة فليد منزل أيضاً .. وأردت أن أعرف منه العلامة التي على عين زوجته .. لم أتحدث إلى الرجل ثانية ، وعندما نزل من القطار نظر إلى باستغراب شديد ، ولم أقل شيئاً !

بعد ذلك بيومين شاهدت نفس الرجل في الشارع ، وكان برفقته امرأة جميلة . كانت تملأ مثل المرأة التي رأيته في الصورة ، ولها شعر مسترسل ، وسرت أمامها ثم نظرت إلى عينيها ، كانتا رزقاوين ، ورأيت علامة صفيرة على عينيها اليسرى سرت للغاية ولكن زوج المرأة لم يكن كذلك .. وفتحتي ببعض كلمات .. لن أقولها لك .. بعد ذلك أصبحت متأكداً تماماً من قوای الخفية .. أصبحت أستطيع قراءة أفكار الآخرين .. وسميت ذلك كثيراً في البداية .. ولكن هذه القوى جلبت لي الكثير من المتاعب فيما بعد ..

نعم .. هذه كانت بداية متاعبي .. ربما تظن أن القوي من هذا النوع تجعل الانسان سعيداً ؛ أنت وأهم إذا ظننت ذلك .. أرجو أن تفهمني جيداً .. أنا أعرف أفكار الناس .. ولكن أفكارهم فقط .. يفكر الناس في أشياء كثيرة ، ولكنهم لا ينفذون دائماً ما يفكرون فيه وهذا جزء من مشكلتي ..

إن قوای الخفية أفادتني في عملي .. عندما يحاول شخص أن يبيعني سيارة رديئة بثن مرفق أعلم ذلك ويمكنني أن أرى أفكاره بسهولة تامة .. لذلك لا أشتريها .. وعندما أبيع سيارة لأحد أعلم السعر الذي سيدفعه .. ربما أريد أربعمائة جنيه ثمناً لها ولكنه على استعداد لأن يدفع أربعمائة وخمسين .. وهو لا يخبرني بذلك ولكني أعرف .. فأني أطلب منه أربعمائة وخمسين جنيهاً ويدفعها .. نعم .. إنني ناجح في عملي وموفق وأصبحت أكثر ثراء عن ذي قبل ولكن النقود ليست كل شيء .. النقود لن تشتري الأصدقاء أو النوم .. في السنة الماضية وقعت في حب فتاة .. كانت لطيفة وجميلة مآ .. نويت أن أتزوجها .. كنا سعداء قبل أن اكتشف قوای الخفية .. لاحظت عليها بعد ذلك بعض التغيير .. لم تعد تحبني كثيراً كما كانت قبل .. وصمت أن أعرف السبب في هذا التغيير .

ذات يوم كنا مآ ونظرت إلى وجهها وقتاً طويلاً وحاولت أن أفكر في لا شيء .. لم يكن ذلك بالأمر السهل .. كيف يمكنني أن أفكر في لا شيء عندما أنظر إلى وجهها الجميل ؟

ولكني حاولت ذلك بكل صعوبة .. استطعت أن أرى أفكارها بعض الشيء أصبت بالدهشة والحزن مآ .. لم تعد تحبني كثيراً لأن عيني لها نظرات غريبة وكانت تخاف مني .. الخوف والحب لا يجتمعان ..

حسناً .. ماذا يمكنني أن أفعل ؟ لا يمكنني أن أقترب بفتاة لا تحبني الناس الذين يفعلون ذلك تعوزهم الفتنة . إن ذلك يجلب الشقاء والتعاسة في النهاية ، لذلك لم أعد ألتها كثيراً . وذات يوم أعطتني خاتم الخطبة الذي أعطته لها أيام سعادتنا الأولى .. إنها ستتزوج رجلاً آخر أنا لا أذهب إلى الحفلات الآن .. إن أفكار الناس الذين يقيمون الحفلات وأفكار الذين يذهبون إليها ليست دائماً أفكاراً جيدة . ويبدو أنه لا أحد يحب أحداً كثيراً في هذه الأيام .. لا يوجد أصدقاء كثيرون حقيقيين في هذا العالم .. كثير من الناس الذين كانوا أصدقائي في الماضي لم يعودوا كذلك الآن ، وعندما يقابلوني في الشارع يمررون إلى الرصيف المقابل . أنهم لا يحبوني لأنني أنظر إلى وجوههم وعيني أرى أفكارهم يتغير وجهي .. أرى أنهم لا يحبوني وأصبح غضوباً وحزيناً .. يمتدنون أنني رجل شاذ . وهم على حق !

حسناً .. لقد فقدت أصدقائي .. ولكني مازلت محققاً بقوای الخفية وعي أن أستخدمها .. يجب على الرجل أن لا

يفقد قواه .. لقد بدأت اجريريا على الحيوانات ولكن بدون فائدة .

إن الكلاب تجرى بعيداً عني عندما انظر إلى عيونها ، ولكنى استطعت أن انظر إلى عيني حصان ورأيت صورة في رأسه ليس لها لون .. لقد كانت صورتى فقط ! ولم أحاول تجربة قوى على الطيور لأنها لن تبقى أبداً على مقربة من أحد ..

و ذات يوم ذهبت إلى شاطئ .. وجدت رجلاً يملك قارباً صغيراً ، وركبت معه القارب .. وأردت أن أقرأ أفكار سمكة ! ولوقت طويل لم تقترب أى سمكة من القارب ، ولكن بعد ذلك رأيت سمكة كبيرة ليست بعيدة ، فنظرت إلى أسفل قريباً جداً من الماء ، وحاولت أن انظر إلى وجهها ، ولكنى وقعت في الماء ! وعندما ظهر رأسي على سطح الماء .. كان الرجل يضحك مني ، ولكنى لم أضحك مطلقاً ، وعندما جذبتني إلى القارب كنت مبتلاً .. وكان عليّ أن أعود إلى المنزل على الفور ، واستمر الرجل يضحك ويقهقه حتى وصلنا إلى الشاطئ .. لقد كان رجلاً سخيفاً ..

لم أستطع أن أستخدم قوى على الحيوانات ، وكنت أسفاً على ذلك ، لأنى كنت أريد أن أكون أول رجل في العالم يعرف أفكار الحيوانات ! ولكن كان ذلك مستحيل ..

ومنذ خمسة أيام حدث أمر أرقني كثيراً ، وسأحدثك عنه .. ركب قطاراً ، وركب معي رجل ضخم الجثة ، كان يرتدى حلة قديمة زرقاء ، وجلس في مواجهة وأغمض عيني وكان باستطاعتي أن أرى وجهه بسهولة لذلك بدأت أرى أفكاره .. كان يفكر في امرأة ضخمة بدنية ، لها ذراعان حمراوان .. لم تكن جميلة على الإطلاق .. ربما كانت زوجته ، وكان يفكر في قتلها ويدير خطته .. كان ينوى أن يدس السم لها في طعامها وهي لا تدري .. لقد خفت ولم أرغب أن أرى أكثر من ذلك .. ولكن عيني الرجل كانتا مازالتا مغمضتين ، ولم أستطع أن أدير رأسي بعيداً عن الصورة التي كانت فوق رأسه نظرت ثانية ورأيت تاريخاً .. ١٦ أبريل .. كان الرجل

يرسم خطة لقتل زوجته في هذا التاريخ .. فتح الرجل عيني فنظرت بسرعة تجاه النافذة .. كنت في شدة الاضطراب .. إن الرجال غالباً ما يفكرون في أشياء رديئة ، ولكنهم لا يتفكرنها دائماً .. هل هذا الرجل سيقتل زوجته ؟ .. إن الصورة التي رأيتهما فوق رأسه كانت واضحة تماماً .. لكن لا يمكنى التأكد من ذلك .. ماذا أفعل ؟

إنه لن يذهب إلى « هيرلي » لقد نزل من القطار في محطة صغيرة قبل « هيرلي » وكان عليّ أن أفكر بسرعة .. إننى لا أعرف اسم الرجل أو عنوانه ومن الجائز أننى أن أعتريه بعد ذلك ، لذلك نزلت من القطار ، وسرت خلفه إلى خارج المحطة وطول الطريق حتى دخل منزلاً متواضعاً وأغلق الباب ..

قابلت أحد الفلاحين أثناء عوبيتي فسألته عن اسم الرجل الذي يقطن في هذا المنزل الصغير فقال لي إن اسمه « روبر » وسألته هل هو متزوج ؟ فأجابني : نعم .. لماذا تسأل ؟ .. فأبجعت عنه وعدت إلى منزلي في حالة اضطراب شديد .. ماذا أفعل ؟ هل أبلغ الشرطة ؟ هل أبلغ زوجة « روبر » ؟ أن يصدقني أحد بالطبع .. لم أتحدث مطلقاً مع روبر ، وهو أيضاً لا يعلم عنى شيئاً ، وأنا لم أر أبداً المرأة التي سيقتلها ، وربما لن يقتلها .. ربما كان يفكر في ذلك فقط .. وإذا أخبرت أحداً بذلك فروبير بكل تأكيد لن يقتلها ، وهكذا سأنقذ حياتها ولكن ماذا سيحدث لي ؟ .. لا أحد يمكنه أن يقول أشياء كهذه .. يوجد قانون يعاقب على ذلك .. اليوم ١٥ أبريل .. هل ستكون زوجة « روبر » مقتولة غداً ؟ وبماذا سأشعر لو حدث ذلك ؟

وإذا قُبِلْتُ هل سأخبر الشرطة عن « روبر » ؟ ولنأفرض أننى أبلغتهم بعد قتلها فهناك احتمالان : إذا لم يصدقني فما الفائدة ؟ .. وإذا صدقني فسيؤلموني لأننى لم أبلغهم في الوقت المناسب ..

أنا أفكر في ذلك الآن وأنا راقد على فراشي ليلاً ولا يفرض لي جنن .. الحياة أصبحت مزعجة بالنسبة لي .. فما رأيك ؟
القاهرة : إيزيس فهمي



أحكم قبضته فوق الذراع وعذل وضع الغطاء السميك على الجسد المرتجف ، تماماً كما كان يفعل في السابق .. يهدأ الارتجاف ببطء ثم تتواصل تلك الارتعاشات التي تعيقها موجة من الصراخ والألم لا يهدئها سوى الترائيل التي يرددنها له يومياً قرب الفراش المشبع بروائح لا يمكن أن يستغنى عنها أبداً .. هي نفس الروائح التي ابتاعها لها قديماً .. عطور عسلها أكثر من عراة تنقن فتنة الفتيات الحسان نحو الرجال وكان هو واحداً من أولئك الرجال الذين لا يمكن أن يظلمهم أحد فيما يريدون ، وقد أرادها أن تكون امتداداً لذلك البيت المتختم باقتنايل الماضي وركام الأزمنة المتعاقبة ، تحويه في وحدته مع الشجرة المباركة والغرف الواسعة وتلك الكتب المخزونة في الصناديق بعيداً عن الماء . مكثت معه سنتين متواصلتين بالحلب ، لا تترك فرصة لإيفاء نذور الأولياء التي نذرتها لهم كي تصبح زوجة له .

هو يحلم بها وهي تذرف الدموع أمام بخور العرافات وتبتهل إلى الله أن تكون من نصيبه .

أصبحت له ، وجمعها ذلك الفناء الكبير ، يلتقيان فيه كل أصيل تحت شجرة السبر ، تباركهم العصفير ، وتمدهم مياه الغرف الواسعة التي تطفح أمامهم كذكرى لا تزل .

هي تحوّل الصوف وهو يبيع فساتين الأشجار والجلود ويقرأ في كتب الماضي حبيساً في بيت الأجداد يشده إلى الحاضر فيه وجودها معه بقامتها الفارعة وشعرها الذي تركته يتهدل على ظهرها بسواده القاتم الذي يشبه سواد عينيها الواسعتين .

هي كالسلم ، أشبه بطائر لم يبق منه سوى صدى صوته المنطلق مع الصباح . غادرت في ذلك الليل الشتائي البارد بعد مخاض شديد وألم اعصر قلبه طويلاً . صويتها جذرت في رأسه كالون من ألوان المتعة التي تتركها المرأة في ذاكرة تطيعت على وهج شفاف .. وتلك النداءات المستفيضة التي تتردد في أرجاء الغرف المظلمة المويهية بالماء الأسن دوامات تدور به متعاقبة مع الأيام التي يلعب فيها صوتها تتعكس على وجهه (هو) ويحدأ مع الهم والذكرى بعد أن تركته مصاباً في دماغه لا يفقه سوى الكلمة التي تربي معها منذ سنوات بعيدة تلاحقه مع تلاحق الخطى يوماً بعد يوم ...

بغداد : زيدان حميد

(هو) آخر سلالة الأطفال المتباعدين في أماكن مختلفة رحلوا إليها بعد أن جفت صدور النساء وأصبح الرجال عاجزين عن إنجاب أطفال جدد في تلك البيت الكبير الذي تحولت حجراته إلى أفواه مغفورة في وجه الشخص المحتسب بالجدران والذي يعود هو الآخر إلى سلالة آخر الآباء الأحياء .

... أنت لا تريد الكلام اليس كذلك ؟ لا عليك .. لقد تعودت الصمت وتعودت كل الأشياء التي تلحق الأضرار بالجسد عظمي ثقيل ويتحمل أكثر ولكن المسير يتعبني ولا يمكنني أن أتركك بمفرديك ... لا تسرع .. خطواتك واسعة ... أعطني يدك .. كانت يدك في يدي دائماً .. لا أكلم أحداً غيرك ولا تستمع إلى غيري .. بدأت أشعر بالنقص .. الظلمة بدأت تحجب عني .. أعطني يدك .. توقف .. أين أنت ؟ فمختار ... صحت ... ر .. دوت الكلمة بشدة وريدت أصداها الجدران المغطاة بوحل الشوارع المطورة .

توقف (هو) وتحول إلى صدى ميت في حروف الكلمة .. عيناه تبحثن عن ل شيء ورأسه يدور في فراغ هائل ... اصطلم به الرجل الذي تعبت خطاه وأمسك بقوة . كانت يده متشنجة تعكس ارتجاف الجسد المحتسب بقوة هائلة تنجرها لحظات الذكرى المقترنة بعوالم بعيدة تتوخج في ظلمة الليل .

شجرة السدر التي تناثرت العصفير فيها ، أغصانها متشابكة ، تلتف على مئات الأعواد الميتة وتشخص أشبه بكائن خرافي وسط الأشياء المكسدة بإهمال واضح في باحة بيت الأجداد .. مهذّب من الخشب ما زالت التماثيل معلقة فوق أعواده .. طيور ، أرانب ، ديك رومى ، قطط ، وحمام في مزاريب من الصفيح الصدئ ، ألقاص من جريد النخل تتكس فونها جلود الميراثات التي ذهبت في أوقات الرخاء . كلب واحد هرم لا يقوى على النباح إلا في وقت الليل عندما تبدأ جولة الكلمات المتباعدة في وحشة الظلام .

لعب أطفال ممزقة ، رؤوس لفتيات من المطاط الأصفر يعبون زرق وشعور صفراء ملطخة بزرق الدجاج ، بقايا إطارات قديمة لدرجات غابرة وعشرات الشتلات الصغيرة لنبتات مغفولة في أوعية من الخيش يتاجر بها الأب في أوقات الربيع .

اشتدت القبضة فوق الذراع الهزيلة ، عندما لعت السماء ببرق خاطف أعقبه صوت شديد تنافقت جدران البيوت المظلمة كمتاريس محكمة ، ودار في فضاء الليل يحاصره مع الشخص الذي أمسك بقوة وهو يهيم بدهس .

... لا عليك .. هي السماء تراقبنا وتكلم .

(١)

قلت له اسمعنى ...
هز رأسه ولم يتكلم هركت يدى كعادتى عندما أتألف
أمرا هاما .. لم أكتف بهذا بل هركت كل عصلة في وجهي ..
ذلك استمر يهز رأسه ولا يتكلم .

قالوا له ... وهو على هذا الحال .. ميهات ميهات
استفسرهم قصدهم من الكلمة .. لم يجيبوه ايش ..
رشي لحاله .. ثم رتب الأشياء كلها في حقييته الحجرية وحسب
فوق رأسه وخرج ..

(٢)

قلت له : لماذا لا تريد أن تصدقنى ؟ . هل عهدت في الكذب
من قبل ؟
هز رأسه ولم يتكلم .. مددت رقبتي وسحبته خفضت
من صوتي وجهرت به في محاولة جادة من جانبي لإقناعه .
اكتفى بهز رأسه ولم يتكلم .

في الشارع ظهر له صديق عمره ، على غير العادة أخذه
بالأحضان وقبل وجنتيه . توهم أن هذه القبل قد أصابت
الوجنتين بثقوب من نوع ما .. تحسس الثقوب فأصابه أسي
لا حدود له عندما غارت أصابعه فيها نظر إلى صديقه وهم
يمعاتبته .. ولكن دفعة مفاجئة له منه في جنبه وأدت على لسانه
العتاب . قال الصديق :

انظر كانت العربية تكتسحك وتتقى عليك ..

نظر إلى حيث أشار ، لدهشته لم يجد أثرا لاية عرية على
الإطلاق ، ولكن على البعد كانوا هم هناك بملابسهم
الفضفاضة الصفراء وقد ارتضيت في عيونهم نظرات
جامدة .. احتفى بصديقه من النظرات ، احتضنه الصديق
وقبله ... جاءت القبلات هذه المرة فوق جبهته فارتجف ..
تحسس مكانها فوجد تنوءات بارزة .. قال الصديق :
— أنت اليوم في حالة غير عادية .. كأنك استعملت آلاف
الأقراص المنومة .. ولكن .. ميهات .. ميهات !



مصطفى الأسمر

● ● اسلم عقله للفكرة حتى أصبح
أسيرا لها .. تحدث مع نفسه بصوت
مسموع مؤكدا أن من الأفضل فعلا
إسدال الجفون الأربعة على العينين
واستدعاء النوم .

(٣)

طمأنته الصديق وقال له إنه حسب لكل شيء حساب .. ثم رفع القفل المميز من فوق الباب وفتح المصراعين على اتساعهما فدخلوا بنظام يديع ، ثم جلسوا صغوفًا صغوفًا .. عندما امتلأت الحجرة بهم وصارت غير قادرة على استيعاب وافد جديد منهم .. دفعوا سويًا بأيديهم المتلاصقة جدارين من جذران الحجرة الأربعة فانزاحا ، ثم تلاشيا تمامًا للتسويل الحجرة . أحس بالاختناق قال الصديق :

— سافتح لك نافذة ...

رجاه الا يفعل أو يحاول .. كان كل ما يشغل بباله أن ينفرد بنفسه ويستكن إلى فكرته فيعض عليها بالنواجذ مهما كلفه الأمر ..

(٥)

قلت له : يودى أن تفهمنى .. صدقتى ... مستجيب .. فقط عليك أن تحاول أو تطرح عن عقلك ما استقر فيه .. هز رأسه ولم يتكلم ... ضاقت أمامي كل السبل ورايت من المناسب أن أجرى له اختبارًا لأعرف مدى استجاباته الحسية ... حركت أمانم حينه أصابعي .. ثم صنعت من هذه الحركات عشرات التعبيرات الجادة والعاوية وترقبت ماذا سيصنع ... ولكنه قهر كل الأشياء في داخلي عندما هز رأسه ولم يتكلم ..

* * *

اشعل الأقرع الجافة في ركن الحديقة المهجورة فارتطم السنّة اللهب مضيفة المكان حرًا لها ... تراقصت سحنههم وملابسهم الصفراء ونظراتهم الجامدة ، تبين ملامحهم كأيضاح ما تكون الملاحم .. دقق النظر فتأكد له أن لا فائدة ردد لنفسه .. هيهات هيهات ..

(٦)

قلت له : نجعل الأمر بيننا لعبة أو حتى نحوله إلى مباراة فقد يأتي التشويق بما فشلت في غيره حتى الآن ما رأيك ؟ .. اعتقد أن المطروح الآن هو أفضل الحلول هز رأسه ولم يتكلم .. كنت أعطيه ظهري وأنصرف حتى لا يشدني معه إلى المخدر .. ولكني لم أفعل وأنا أرى وجهه الخالي من الفم والأنف والأذنين والعينين يهتز ولا يتكلم ..

قلت له : عجيب أمرك حقًا .. غيرك كان من المفترض أن يسلم بالأمر الواقع وقد سقطت له كل هذه الحجج . هز رأسه ولم يتكلم .. فكرت أن أجامله وأقدم له هدية تناسيه .. كنت أظن فرحًا وأنا أقرأ سطرًا على بياض عينيه أنه قد ابتدأ يفكر بأسلوب جديد وي طرح عن ذهنه فكرته الجامدة .. ولكنه خذلني عندما هز رأسه ولم يتكلم .

* * *

قابه الصديق وقال له في ود حقيقي : — معقول ارتككت وأنت على هذا الحال ؟ محال هذا ... سنعبر معًا هذا المجرى .. ما رأيك ؟

قبل أن يعطيني رايًا ، تذكر أنه لا يعرف السباحة .. كان المروج يصطخب في المجرى ويرتفع عاليًا ، والشط الآخر لا يظهر لمين ، ولا أثر لسفينة أو حتى قطعة خشب يعطيها فتنتقله إلى هناك ... وكانوا هم هناك فوق المروج المصطخب يملأهم الفضاضة الصفراء ويعينهم جامدة النظرات ..

(٤)

قلت له : عندي فكرة ... أصمت أنا وتكلم أنت .. اهز رأسي أنا وتستطرد أنت . هز رأسه ولم يتكلم .. تصورت هذا الرأس محسوسًا بالمجازة بدلًا من الخاليا الدقيقة المرنة المتعددة المتوجة دوماً .. فكرت أن أدق على الرأس بطريقة صلبة لأجلر لكيئا الحقيقة ... فحرك رأسه كبدول ساعة حائط يهتز ولا يتكلم .

* * *

اندشمه أنه أينما ذهب وجبهم هناك كما هم .. نفس النظرات .. نفس الملابس ... نفس الحركات .. أيضًا كان صديقه ملتصقا به لا يريد أن يبرحه أو يفاديه .. قرر العودة إلى البيت ليطلق بابه عليه كما أغلق الجفون الأربعة من قبل .. احضر قفلا مميزًا وأعد كل ما يلزم لتنفيذ الفكرة ... عندما ابتدأ يعمل بجهد فاجأه الصديق على غير توقع ... سمعته نحو الغراش وجلس في مواجهته ثم استأذنه أن يدخلهم عليه ... استغرب كيف لم يظن الصديق أن الحجرة متضيق بهم

(٧)

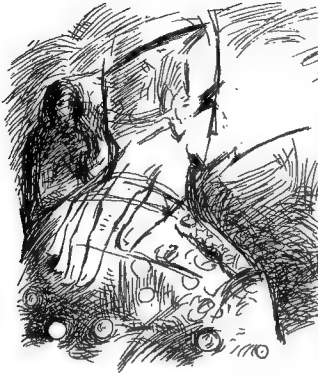
قلت له : لم يعد لدى ما يقال .. حتى لو كان باقيا عندى
ما أضيفه فقد انتهى كل شيء .. صدّقنى انتهى كل شيء ومن
الخير أن يتغير أيضا كل شيء .. وإياك إياك أن تهز الرأس .

أيقن أن وجودهم بملايسهم الفضاضة الصفرى لم يكن
من قبيل الخطرفة أو التوهم ... وأن اختفاء الصديق وظهوره
أمر حقيقى .. ولا فائدة من تكذيب نفسه .. تمنى لو حذر
العقل من الفكرة الواحدة مهما كانت كى ينجو ... حاول رفع
الجفون الأربعة عن العينين .. لم يستطع .. كأننا قد التحما
تماما

دمياط : مصطفى الاسمر

بحث عن الصديق لم يجده .. كان اختفاؤه المفاجىء مثيرا
للدهشة ولكن هذا الاختفاء منحه فرصة استعادة كل المسائل
على انفراد قرر أن يضحك ، فتذكر نتوءات جبهته وثقوب
وجنتيه فغير قراره على الفور ويكى .. تلقف على كفيه دموعه ،
وعندما امتلا الكفان بالماء لعقه بلسانه قبل أن يسيل ويراه
أحدهم ظهورا بملايسهم الفضاضة الصفرى ونظراتهم
الجامدة .. المحولة أنهم قد رأوا كل شيء ، فازدادت الدموع
انهمارا حتى فاضت وتسربت من بين أصابعه وشملت لنفسها
مجرى ..





العرس الدامي

تأليف : عبد الله عزيز خالده

ترجمة : محمد البكري

كانت تظهر في كل مرة في حالة خاصة فحينما هي مشرقة حلوة وحينما ترتسم عليها علامات هموم داكنة ويطويها تفكير عميق وكأنها تسرح في عوالم بعيدة مخفية .. لا .. يبدو أن ذلك كان لإخفاء موقف معين .. لا .. لا .. أن غريزتها قد نقصت عليها الحياة إنها في كل يوم عند شخص .. تتزين كثيراً وتجلس في الزقاق وأحياناً تتجول في قبصرية النقيب .. محال أن يرى المرء فيها صورة للماضي فليس لديها من الحياة والفجل شيء .

لم يكن قد مضى على مفارقتها للسواد إلا ثلاثة أسابيع حين أن اليريجادير « بيتر » لم يرض على تجواله في المنطقة هذه غير عشرة أيام ، ...

« بيتر » كان في الثلاثين من العمر متوسط القامة ذا بشرة سمراء .. عينا « بيتر » الجائعتان كانتا أشبه بعيني ذئب مسعور .. لا .. فهو على حق ، لقد مضى على مجيئه إلى هذه المدينة فترة من الوقت ، وحين كان يتحدث لم تكن تتصور أنه ليس من أبنائها ، تصرفاته كانت طائشة كان هائماً متعطشاً لاصطياد « الغواني » .

أم آزاد وحيدة هذه الليلة تعيش عذاب الضمير ، انها تمشي الضمير والسام .. حيناً تمسد النظرة إلى كتب وادها آزاد ويعد أن تشبعها تزيئاً وتقليباً يأخذها الحزن وتقودها الذكرى للغوص في أرجائها ... ولجأة تقع عيناها على رسالة

بعد ليال صاخبة من التفكير المرهق ؛ بعد أن راحت تنهزم من مآقيا دموع الحسرة الممتزجة بالفيطة إلى حد ما ، قدرت مع نفسها خلق ثياب الحداد بيدين مرتجفتين وتصالمت على شفيتها المؤثقتين ابتسامة رقيقة وهي ما زالت في حالة مؤلة من البكاء ... البسطاء من الناس كانوا يرشقونها بعاصف من اللوم : « كيف ذلك ولم يرض على رحيل زوجها وولدهما غير أشهر عدة ؟ »

أم آزاد كانت امرأة مكتملة ناضجة بارعة القوام ذات لون حنطي في الخامسة والثلاثين يتألق على وجهها عيشان سوداوان وينسدل على كتفيها وجيدها شعر طويل رائع وتبدو أكثر جمالاً وجاذبية وهي تبسم فتبدو على وجنتيها « غمازتان » ..

عزيزة لم تواتها القدرة على قراءتها فالتفت بالقاء نظرة سريعة عليها وعندما تعال صوت الصخب في الزقاق لكنها لم تُفِرْ انتباهها وتذكرت الليلة التي هجم فيها للصمصوس على دار الأرملة مخاته ، وكيف استطاعت أن تصل لنجدتها قبل أن يأتى آزاد وكيف فرّ للصمصوس خائنين .. كانت تعيش في عوالم تلك الليلة وفجأة سمعت طرقاً على الباب :

— من ؟

— افتح الباب .

ثم راحوا يصعدون إلى سطح الدار مثني وثلاث عن طريق سلالم خاصة ... ثم وقف « بيتر » عند عتبة الباب وهمس أحد الحراس في أذن زميل له :

— فعلة « بيتر » هذه الليلة خاصة له دون غيره .

وبعد أن فتح الباب ، دخل « بيتر » دون تردد وألقى نظرة ملؤها الرقعة على أم آزاد :

— لا تقزعي ولا تقلقي ... إنني لا أروم إلا أطمئنانك فلا داعي للخوف ... إن مهمتي في البيت الواقع في الطرف الآخر من داركم ..

والثلاث « بيتر » إلى من في صحبته وقال :

— مثلما أخبرتكم .. تتوزعين كما اتفقنا .

وبحين تفريق الحرس اقترب من أم آزاد وقال :

— اليس لديكم سلم في الدار ؟

كيف يمكنكم الصعود إلى السطح ؟

وأجابت المرأة « بإيمامة من رأسها » وقال بيتر ،

كإنسان مقرباً

— طيبتكم جميلة جداً ! .

ولم تجب المرأة ، ولكن « بيتر » اقترب منها في زهو وكبرياء :

— أنا الآن كل شيء في هذه المدينة فلا أحد يقدر على التتوهي ببنت شفه .

واستمر في حديثه مع نفسه وهو يقهقه :

— أه .. أجل .. لقد تذكرت .. ما الذي حدث في البيت الواقع في الجهة الأخرى من بيتكم ليلة أمس ؟ تُؤمن أن يدع مجالاً للمرأة كي تجيب قال :

— أشعر بالعطش .

ومضت أم آزاد إلى فناء الدار وجاهت بكوب من الماء .. ثم راحت تردد مع نفسها :

— « كم هو هادئ ورائع الحيا ! إن دمه كله ندف وحرارة ! ثم عادت إلى نفسها وشعرت بقشعريرة تهز أعماقها :

— « لا .. لا .. إنه مذبذب .. فهو الذي قتل والد آزاد » .

كانت أم آزاد تعيش بحميم هذه الأحاديث ، وقد أعادها إلى الوعي صباح ذلك الجيدان مرتين متتاليتين تساول « بيتر » الماء مبهتجاً ثم استطاع بإيماءات من عينيه أن يفهم المرأة أنه يريد أن ينالها .. وقال :

— ما أفسى الحياة من دون رجل !

وخيمت الهومم على المرأة وتذكرت والد آزاد وكيف قتلوه وهو في الأربعين من عمره في أحد صباحات حزيران ربيعاً بالرصاص ، وكيف بقيت جثته مطروحة في فناء المسجد المهدم إلى وقت متأخر ، إلى أن هربت مع عدد من نسوة المحلة وقمن بدفنه تحت شجرة التوت في الدار ..

وبعد فترة هدوء مليئة بالهموم نظرت إلى « بيتر » بصمت :

— بالموت لم بالبعاد ؟

أجاب « بيتر »

— إن الوقت لا يتسع لمثل هذه الأحاديث .. أنك عندما تتقوimen بكلمة موت يسيطر على الهلع ..

قالت المرأة لنفسها :

— « إنه نفسه الذي قتل ببيدي شبابين من شباب المدينة مساء أمس » .

ودخل أحد مرافقيه قاتلاً في أدب ووقار :

— سيدي .. لقد حان وقت المداومة ، فلنداهم الدار الواقعة في الطرف المقابل .

صاح به بيتر :

— أخرج .. فالوقت ما زال مبكراً .. أنا الذي سأصاندر الأوامر ..

ذهب الشاب والتفت « بيتر » إلى المرأة ثم قال :

— ألا أجد عندكم شيئاً من الشراب ؟ مات لي قداماً . واقترب منها وهو يواصل حديثه :

— لا .. لا .. لا تقلقي يارائعتي ، كوني مطمئنة ، فما دمت أنا موجوداً في هذه المدينة ، فليس هناك من أحد يستطيع أن يمسك بسوءه .. أعرف أن الوقت متأخر وأنت تريدين النوم .

واستمر يحدث نفسه :

— إننا عادة نتهى مهماتنا ليلاً ..

وذهبت أم آزاد في أمل أن تجلب له الشراب وهي تحدث نفسها :

— لقد أرسل الله .. ليقل الناس ما يريدون لقد كنت أسمع بأنني هذه : « إن خلعها لثياب الصداد علامة على سقوطها » ..

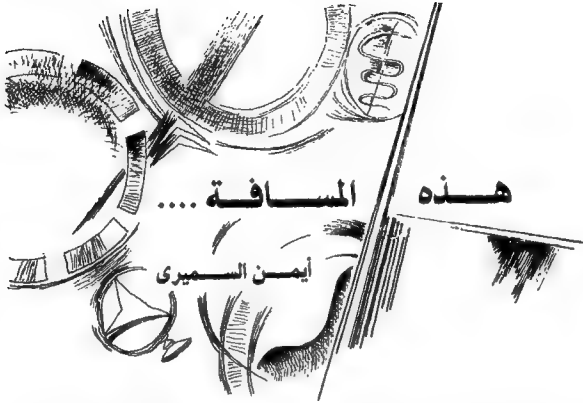
وبحين كانت تتذكر تلك الكلمات كان وجهها يزداد تأثراً وإنزعاجاً وتقول لنفسها .

— حسنأ .. الست مثل أبة امرأة ذات رغبة واشتهاء ؟؟
 وكان « بيتر » في الوقت نفسه يزداد شوقاً ولهفة ..
 — لقد روضت جيداً ، أنهم لم يدلوني على هذا المكان عبقاً ..
 لن نفلت من يدى !
 عطرت أم آزاد نفسها وأزييت وأردت ثوباً زاهياً وحملت
 معها قرح الشراب وسارت إليه في ابتسامة حلوة . وابتنسم هو
 الآخر وأقبل نحوها ، قائلاً :
 — لقد أزعجتك ..
 تناول منها القرح في عجل والتصقت إلى جانبه فصبرت
 ارتعاشة دافئة في جسده وبدت الفرحة في عينيه حين قالت أم
 آزاد في عذوبة :
 — أشعر بشيء من التعب .. أشعر بالنعاس !
 وافهمته بنظرة خاصة أنها تريد معها في غرفة النوم ، ولم
 يدرك ذلك « بيتر » أن فريسته يمكن أن تصاد بهذه السهولة
 فاستبد به الفرح ... سار ورامها والقرح ما زال في يده ودخل
 الغرفة .. وسارت المرأة صوب مكتبة آزاد برفقة « بيتر » ،
 توقفت فجأة وتنادت بابتسامة فاقترب منها دون تردد ووقف إلى
 جانبها .. حين انقطعت قلادة أم آزاد نهياً « بيتر » ووضع
 قبضته جانباً ثم وضع القرح على الأرض وراح يللم حبات
 العقد المتناثرة هنا وهناك ويردد مع نفسه :
 — لا تفتنى يا فتنتى ساجعها لك بسرعة .. ثم أريد وهو
 منهمك في جمع حبات العقد !

— في هذه المرة .. عندما أسافر إلى .. لندن .. سأجلب لك عقداً
 من اللباس .
 وانشغل ثانية في جمع الحبات وبدون أن يشعر سألها :
 — الحق .. ألا تعرفين قاتل ولدك ؟ .
 هزت كلمة « ولدك » أم آزاد من الأعماق وأحست أن الدنيا
 قد تحولت إلى ظلام حالك ... كان آزاد في الخامسة عشرة ،
 ابنها الوحيد ، ويعد وفاة والده صار الابن والصديق وكل
 شيء .. أنها لن تنسى ذلك اليوم الأسود الذي تم سطره فيه
 فوق الأرض والأشواك والصخور في محطة « هولى »
 انتفضت راعية ومدت يدها إلى المكتبة وأخرجت منها فأساً
 وأنهالت به على رأسه بكل قوة ثم أجابت بصوت خافت :
 — نعم والله أعرف قاتله !
 ولغظ البريجادير بيتر أنفاسه الأخيرة وغرق في دمه ..
 تناولت أم آزاد عبايتها بهدوء وفتحت باب الدار وتوجهت
 إلى الحارس بابتسامة هادئة وقالت :
 — تريثوا الآن ، ان بيتر لم يريد ثيابه بعد
 ثم أضافت :
 — سأعود إليكم بعد قليل .
 كان الحارس شاباً أسمر اللون ضعيف البنية .. وصاح في
 ابتسامة على الحارس الآخر الواقف في الطرف المقابل من
 الزقاق قائلاً :
 — أنظر ... أنظر .. هنيئاً مريئاً يامستر بيتر ...

بغداد : محمد الجدرى





المليم أو مسافراً في استشراف زمان قد يأتي بما مجته
الرسادة .. هو نفسه النيل يحتوى رجبها والرصيف
والإطارات وكذا رجع اتفاقات بيضاء يلعب كلانا تلاشيها في
الغيش الصباحي .. كانت حينها بزية رائعة لا تقطن للكذب
الجميل في رنين صوتي وأنا أتحدث عن لون عينها والحياة
الآتية من مكاننا الأثير في الصنف الأول من المدرج .. ترى هل
ما زالت تحب الكذب ... ؟

اعتديت الى ستييمترات خالية في جريدة الاهرام فجعلت -
كدأبي - احصى السيارات الواقفة على الجانب الايمن .. عيني
لا تخطيء الإطارات والالوان رغم اني كنت استمعين أولاً
بالعدد على طول مشوارى : فابداً العد من آخر نقطة في
الكوبرى حتى بوابة الجامعة وعند الوصول اسجل بقلمى
الرصاصة على الستييمترات فينهال بجهها لتعود سوريا إلى
وقت طفل كئاش قبل أن تسكننا الحروف والأرقام ..

برجوعى إلى وقت موغل في الرثابة : اعرف أن هوايتى تلك
لم تولد هكذا بين عشية وضحاها وإنما احتوتها أطوار نفق
مضطرد على فترات متباعدة :

في البدايات .. وتحديدأ في « سنة أولى » كنت اكتفى بالعد
السريع بينما جُلّ انشغالى بوثيها السماوى حين يحتويها
فيشرق من اعلاه شعرها لتتجل اسرار التحولات الكبار في
الكون وغياب النجوم عن الظهور مذ خلق الله الأرض والقلب .

انتشرت القطرات على زجاج السيارات المتراصة على
الجانب الايمن .. لا أحسبني انتهيت يوماً إلى ما ترسم
القطرات من تشكيلات تلفانية إلا الآن .. كان الالتماع
الحزين على أوراق شجره البانسيانا ، وقضبان سبياج
الكورنيش شاهداً على ما فعل الضباب والندى بالصباح ،
فالبُرودة استغرقت كل الكائنات الصباحية واحتوى الأفق
الكسبي مزيداً من الأصوات في غلالته .. بعض الأصوات
مكتومة لكنها من الوضوح بحيث لم يصعب على فهم كونها
نهضة أو حضرجات شكوى أو شيء من هذا القبيل .. أسرع
ذو الرؤوس المختبة في الياقات السمكية والأيدى المستكة في
سخونة الجيوب يجتازون الكوبرى كي ينتشروا في أرجاء
مجهولة قبل الثامنة : بينما البخار ينبعث مع الزفير ليستحيل
هالات جامدة حول كل رأس .

كان النيل تحت قدمي وأنا أبحث عن مساحة خالية في
الصفحة الأولى للأهرام .. متعاقبة أعرفها من آلية خطوى :
تسير على نحو مألوف وكأننى لم أغب عن نفس الطريق الحبيب
عاماً كاملاً وكان أناساً آخرين - أبداً - لم يستبجوني ولم
ينفخوا في تعاليم المباغثة الصارخة .. لكنى وبعد تنازل قسراً
عن أشياء كثيرة كانت تلازمى كأعضائى ، . أشعر أنه
ما زال بإمكانى اختراق صفوف المنتظرين لسيارة ميكروباس
كى أمضى الهوينى مطلقاً عقيرتى للهممة الجميلة بأغاني عبد

إغفاءة يدها في كفي الساخن .. اتبعثت كلمات غريبة
لا أنكرها ربما لأنى لم أكتبها على السنتيمترات البيضاء ..
بعد وقت طويل خرجت حروفها مرتبكة :

— غبت .. !

لم تسعنى مهارتى القديمة فعبقت مهزوماً :

— الجيش ...

مشيناً .. عدت آلاف النجمات تلوح في نفس السماء
الصباحية الباردة .. زوت المقدمات والنتائج والترتيب في غلة
من التوقع .. بدا رجع الكلام البعيد مائلاً : حدة المناقشة ،
الوعود / الرجال ، شكسبير ، البعث ، الرصيف ، تطبيق
الصحاب ، طريقة حديثها بالإنجليزية في محاضرة الدراما
والشعر .. جعلت تفرك في أصابعها ! كانت بيضاء منسابة
خالية إلا من خاتم ذهبي أعرفه .. أخيراً ! هى والنيل
والسيارات وعينها المزدحمة بالسؤال .. هذه المرة خاوطنافى
سوى من ريش ملون وهلام .. قالت ميتسمة وقد أدركت ان
القر القديم بكلماته وكذبه الجميل وتوارىخ بناء اشجاره
يحزننها :

— انن فمازالت تكتب حكايات ؟ ..

— طبعاً ...

ضحكت وقد وارت انفراج شفقتها بكتاب في يدها ..
شاركتها فلم يكن متاحاً سوى الضحك والصمت .. كانت
تشرب عصير البرتقال وتشرح مدى صعوبة الدراسة في دبلوم
عن « بيجين أونيل » والادب الأمريكى في القرن العشرين ..
تحدثت عن ابن خالقتها العائد من الكويت وعن الزحام
والبنائيات العالية والسيارات والمعبد والمجستير .. كنت أنظر
الى دفاترها وأصابعها والخاتم والى غطاء زجاجة المشروب
المدور تحت قدمى .. مضت الى المحاضرة .. لوجت من بعيد
طويلاً .. اجترت البوابة الى الرصيف والنيل .. عند الكوبرى
توقفت قليلاً لاسجل على السنتيمترات البيضاء في الصفحة
الأولى .

العدد

اللون

الماركة

ترى استعرف أن الذى عقد الالفة الحميمة بينى وبين
اصفرار الأفق وتكاثر السيارات وأرتباك الشعر تحت شجيرة
بعينها في إحدى جزائر المحيط سيسرى فينا ليفك اختناق
الصباح ويذبح الضباب والأصوات ؟

أعرف أن البناية التى بجوار دار المعارف ، تقف امامها
سيارة بيضاء عريضة والصيدلية التى تليها تقف امامها
سيارة حمراء صغيرة ذات باب واحد .. المسافة الصباحية
من كوبرى طلخا حتى البوابة (١٢١) سيارة سجلتها شروحاً
وتذييلات وحواش على أى سنتيمترات بيضاء في امزاج كل
صباح مع ملحوظة ما بين قوسين : (توجد خمس سيارات
مجهولة يغطيها اصحابها باغطية من المشمع القاتم) ..
(المسافة الصباحية في يوم الخميس بالذات ، ما بين ١٢٥ إلى
١٣٢ سيارة) ..



في « سنة ثانية » ، أضفت إلى التصنيف القديم عنصر
اللون .. بعملية نسبية وتناسب سريعة يكون العائد مثيراً
للنظرة في « ثالثة ورابعة » كنت قد نضجت بما يكفى لأميز بين
الماركات المتباينة فأصبحت لا أكتفى بالمعبد واللون
والملاحظات وإنما دخلت الماركة الى التصنيف الصباحى فقرأ
الأول ضاحكين :

٢٢	فيات	أحمر	ملاحظات
١٣	مرسيدس	أبيض	
١٢	بيجو	أبيض ورمادى	
١٩	مرسيدس	أحمر	
٦.	أنواع غريبة	متباينة	

سألتنى عن محصول اليوم أوفاتورة الحساب فضحكتنا
عالياً وكذا ضحكت عناوين الجريدة الحمراء .. يوم ظهور
نتيجة اليسانس كانت مسافة الطريق الصباحية تستعص
على العد .. لا أنكر بعدها أنى بقيت على ولائى القديم لهوايتى
الاثيرة لكنى بقيت أغنى كل صباح وأكرس في القطة أضفأت
سفر مستحيل .



منذ أيام خضت نفس الطريق بعد غياب .. لم ترد على
خاطرى الأرقام والألوان والملاحظات .. عند البوابة العالية
توحدت عينتنا على ذات المسار المندى .. تصافحنا .. طالت

المنصورة : ايمن السميرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تقدم أحدث إصداراتها من الكتب والسلاسل



أشراقات أدبية
أزهار برية

تأليف : عبد الشافي داود

السعر ٣٥ قرشا

تراث

المنهل الصافي

السعر ١١٢٥ ج

تاريخ المصريين
مصر في عهد الأخشيديين

تأليف : د/ منيله أسما عيل
السعر ٥٠٠ قرشا

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

مساء الخير يا أمنا الجميلة

(دراما شعرية من فصل واحد)

وليد منير

: احس بالرغبة في أن يثب الزمن
إلى بعيد مثل عصفور
لكي تصبح أحلامي حقيقة
: سألت هذي السنطة العجوز مرة عن
الاحلام كيف نستطيع أن نصيدها
فَضَجَّتْ
: أنت عجوز مثلها
: أحبها كأنها أمي
: أمي تقول إن جدى كان يستلقى كثيراً في
ربيع ظلها
: هل اعترفت مرة لها بشيء ؟
: اعترفت لي هي ذات يوم بحنين روحها إلى
الخلود
: ناظراً إليها بمزيج من الرغبة
والحنان
كم كَبُرَتْ يا صغيرتي !

: واثت أيضاً كم كَبُرَتْ يا صغيرتي

: مأكرة

: مكابر

: مغرورة

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

(في دلال)

الفتى

(ضلحكاً)

الفتاة

الفتى

شجرة سنب عجوزاً بجذعها الضخم ، تنكصبُ بين منحدري خالٍ
يلغى إلى تُرعة عميقة ومتسعة وبين فضاء من الأرض مقسوم بدوره
إلى قسمين : طريق مهده للسير ، طويل ورائع بعض الشيء ، تكتلوه
مساحات خضراء شاسعة على مدّ البصر ، يتناثر فيها عددٌ من الأكواخ
التي تفصل بعضها عن بعض مسافات كبيرة ، سلبية تدور حيناً
وتتوقف حيناً آخر . بناه أبيض بعيدٍ أشبه بالدراسة . تلف الشجرة
المجوز كالزمن في يسار المنظر ، قريبة ، واضحة فيما يلوح البنا
الأبيض العريض المكون من طابقين منخفضين في القسي العمق من
اليمن .

الضوء يشي بصباح صخو

الفتى والفتاة يجلسان على حافة التربة . في يد كل منهما سنارة
لصيد السمك . السنارتان مغمومتان في الماء . الشجرة تضيئ ظلها
عليهما في صمت . بين حين وآخر يمر عبر الطريق المجهد للسير فلاح
عجوز أو رجل أو صبي .

الفتى نحيل في الثامنة عشرة ، والفتاة ذات شعر قصير ، سمراء ،
وتصفره بنحو عامين .

الفتاة

: إذن ، لماذا تتجننى على فؤادى كى يَرِقْ
لَكَ ؟

الفتى

: لأننى أبصرُ فيه قَمَرُ العالمِ

الفتاة

: هل تمشى على شواطئ الليل وحيداً ؟

الفتى

: دائماً أمشى على شواطئ الليل

الفتاة

: هل اعترفت للسنتِ ؟

الفتى

: كم خلوت بالسنتِ كى أودعها أسرار

روحى

الفتاة

: هذه خيائى

الفتى

: لا .. هذه معجزة

الفتاة

: ألم أقل مكابر ؟

الفتى

: حقيقة .. معجزة !

أنا أراك كلما جئتُ إليها دون أن يكون
وجهك الجميل صوبَ عيني كأنما تَعَوَّدتُ
خطاى أن تراك

الفتاة

: هل تُصدِّقُ الصُّلى ؟

الفتى

: صدِّقُ الدروب

الفتاة

: مَرَّتَيْنِ أو ثلاثَ أتيت وحدى هانئا

كنت أريد أن أضمَّ جَدْعها إلى ثم أبكى
ويكى

الفتى

: قلت : يا أيتها السنتِ هل يحببني ؟

الفتاة

: قالت ؟

(ضاحكة)

: هسيسها سرِّ كبير

سيظل بيننا

وإن أقول لك !

(بسرعة يسحب الفتى سنته إلى أعلى)

الفتى فى فرح

: لتتظري

: هل ظفرت سَلَكُ الخالية

: بمثل تلك السمكة ؟

الفتاة

: فيما مضى

الفتى

: كبيرة جداً .

(متأملاً)

: كأنها تضيء

الفتاة

: هذه هديتى لأمك السادس عشر

الفتى

(تنظر إلى الوراء) هزى المدرسة البعيدة

سوف يبق بعد أسبوعين

الفتى

: هل سالتنى كل مساءً مثل كوكبين ؟

الفتاة

: عند سَنطة الحياة ؟

الفتى

: عند سَنطة الحياة

الفتاة

: ياله من سارق يلوذ بالفرار صيفنا القصير

الفتى

: فى خزائنة الفصول الأربعة

خَبَّأتُ حَبِّى لك

وقلت : يا حبيبى أنا أمانة لديك

فلا تدعها تزهّد الفصول

(يدأ فى يد ينهضان على مهل .

يستديران . يتاملان المساحات الشاسعة ،

فيقئ جرس بعيد ، وتدر الساقية)

(إظلام)

الضوء يشى بالغروب

فلاخ عجوز يجلس تحت الشجرة ويأكل .

ثلاث فلاحات يجلسن عند المنحدر . يقطنن ثياباً

او يملن جراراً ويحدثن .

: ونحن صليبران كم لثمت هذه الشجرة

ساجدتها لنا .

هى (١)

هى (٢)

(ضاحكة)

هى (١)

هى (٣)

: تحببني رغم ما كان بيني ؟

: يريد عيالاً

: له عذره ...

كما انه لم يزل يتمنى رضاهما

ويأتى لها بالكثير

: الرجال جميعاً لدى سواء

: كمهدك قاسية !

: وكمهدك مخدوعة !

: هذه الشجرة

زمن كامل

: شاهد

: أنما تظلمن العجوز ؟

: دائماً يتاملها فى شجر

: ربما كان أيضاً يكلمها

: ذكريات الفؤاد

لاتمر سريعة

: إنها غصنة الراحة .

هى (٢)

هى (٣)

هى (٢)

هى (١)

هى (٢)

هى (٣)

هى (٢)

هى (١)

العجوز

: جاء كي يتعلم منها

هي (١)

: دروس السماء ؟

العجوز

: دروس الحياة بأكملها

هي (١)

: طيب يا أبا

: أنت !

العجوز

: يوماً ستسمع فيها حفيداً قلبى صدائى

كوشوشة

هي (١)

: مستقول لها الشجرة

: كل شيء عن الحب

العجوز

: والموت

هي (١)

: والفرح البكر

العجوز

: والذكريات

هي (١)

: وحزن المواويل

العجوز

: والرحلة الدائمة

(يشرق ضوء القمر أكثر فأكثر)

(موسيقى مؤلّ ثنائى من بعيد .

يستمر صوت الناي لبعض الوقت)

(إطلال)

الضوء يمشى بالغروب

(الفتاة تلف وحدها

تعريف امام الشجرة)

الفتاة

: قولى

هل ابصرت الماء يترى على جسدى

ليزمنم افراحي

هل ابصرت حبيبى ياتى

ليزيت فوق يدي

ويقول : انا عطشان للظل ؟

ياشجرة

كيف يكون الوقت لنا

والامكنة الأخرى

كيف تكون لنا ؟

ياشجرة

هل اودع جدى فيك امانة ؟

هاتى أسوار الغيم إذن

لأطمئن سنبلة فى قلبى

هاتى شوقى الفصن

لأطمئن طائر أحلامي

الفتى يدخل

تلتفت إليه الفتاة

يتمانقان

: قد تأخرت قليلاً

: أغفرتى لى

: كنت أحكى شجنى للفصن

: بالأمس

: اتنتنى الشجرة

: لم يكن حلماً

: وايضاً

: لم يكن صحواً

: اتنتنى الشجرة

: حالاً ما بين بين

: كانت الساعة بعد الواحدة

: قلت : يا أمى الجميلة

: أين صغور السماء

: هَمَسَتْ :

: بين سماء وحظيرة

: ومضت

: كيف تركت الفصن يمشى ؟

: كنت تعبان

: وماذا قد فهمت ؟

: غنوة غامضة

: أمى مريضاً

: وأبى سافراً

: أير ؟

: لبلاد الزيت والاقمار

: جدى كان محطوطاً

: لماذا ؟

: لم تكن أيامه تعرف أسفاراً

: وكان الحب أجمل

: وطولحين المسافات أقل

: والمدى ؟

: كان المدى أوسع

: والأشجار أعلى

: والمصابير كثيرة

: والأغانى

: وحفول القمح

: أخشى أن يسير الزمن الاتى على عكاز

: خوفى

إنها أول شيء في حياة الناس هاهنا
قبل المياه
وفضاء الزرع
والعمرائ

هو (٢) منذ سنين عشر :

كان عجوزاً من أهالي القرية
يكاد لا يبرحها

هو (١) اذكره :

كان يحبها .

هو (٢) كم يتغير الزمن ؟

هو (١) فيولد المكان من جديد .

هو (٧) ويولد الناس على شاكلة أخرى .

هو (١) نعم :

هو (٢) وهكذا الحياة :

هو (١) دائماً تجرى ولا تلحقها الخطى :

هو (٢) وإن تلحقها الخطى :

(يخرجان من الناحية الأخرى)

تتغير الإضاءة

الضوء الآن يضيء بالغروب مرة أخرى

(الفتي يقف وحده أمام الشجرة)

يا شجرة :

لِمَ لَمْ يأت ملاكي ؟

لِمَ أخبرت خطأ عن الأغنية الموعودة ؟

يا شجرة

يا أُم العشاق المفتونين بنور القوس

الغارب

شمعُ الشمس طويلاً حتى النبع

لكن العمر قصير

قولى لي ماذا أخرها ؟

فأنا ملهوف أن أكمل أغنيتي

قولى لي

ماذا يحبس حلماً في قفص الوقت ؟

فأنا أصبر لجناح صفر

هل قررت أخيراً

أن تتخلل عن كنز الروح

هل قررت أخيراً أن تمضي

أو أن تمضي

قولى لي

فأنا لا أتحمل أحزانك

الفتى : شَدُّ ما أنت رقيقة !

الفتاة : غَنَّى لي

(الفتى يغنى) : يا ملاكاً واقفاً فوق غفوني

لا تدع حلمي يؤول

لا تدع قلبي يَنَم

يا ملاكاً : بين عقلي وجنوني

صرت أهواك فقل لي

كيف تختار الختام ؟

عذبة نيرة صوتك !

تتمشيت قليلاً ؟

هل أعوذ

لِمَ والطم قصير ؟

في غي تكمل لي أغنيتي .

والشجرة ؟

أُمي الجميلة ؟

أنا

سوف نراها في غي

نحكي لها عن قمر

نحكي لنا عن موجة

كل غروب فاتن

بين يديها

فاتن بين يديك

لِنَمُذِّ يا مَلِكِي

هيا بنا يا ..

يا ملاكي .

(يدأ لي يد يخرجان) .

تتغير الإضاءة

الضوء الآن يضيء بالصباح في أوله

يدخل فلاحان .

هو (١) سيقطعون الشجرة

ويردمون التربة الأسنة

لكي يوسعوا من الطريق

هو (٢) حسن .. هذا حسن

لو أنهم قد فعلوا من قبل !

هو (١) شهراً واحداً

ويصر الأسفلت هذى السكة المتربة

هو (٢) على امتدادها !

هو (١) على امتدادها .

هو (٢) كم عمر هذى الشجرة ؟

هو (١) آه . كثير

(بيكي)

يا شجرة

(إظلام)

الضوء يشي بالغروب

جرس المدرسة يدق
الشجرة مقطوعة حتى الجزء الأسفل من
جذعها

تدخل الفتاة وقد بدا عليها حزن عميق .
تسير ببطء إلى الجذع الضخم المستدير .
تجشأ أمامه في انكسار وتبكي .
(تنصس الجذع أبتشبت بالأرض)

الفتاة

صوت جدى يموت
تتلاشى الفصون الوحيدة
تنطفئ شمعة العمر
آه ..

هواء المساء ثقيل
وأنا لا مكان لقلبي

لماذا تؤدعني

يا حبيبي ؟

لماذا تؤدعني ؟

قصتي بعد لم تنته

الذكريات

من يدي هزيت أغنياتى

هزيت من يدي يا حبيبي الطيور

بزل روحى شديد

أين دفء الرجم ؟

قفص مفلق

أين حريتى ؟

ورغيفى دموع

أين سنبلتى ؟

يدخل الفتى مرهقاً ، وملامحه تفيض
بالحسرة . في يمينه سنارته وفي يسراه
سلته . يقف بعيداً بعض الشيء ويرقب الفتاة
في ألم .

الفتاة

(بعد برهة من الصمت)

مات ظلك يا شجرة

مات حتى الأبد

فضمحوا سرنا

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

الفتاة

الفتى

(مستكراً)

ومضوا

هؤلاء الرجال

يا القسوتهم !

مات نورك يا شجرة

هل أخذت زمانى معك

وتركت لعينى الرماذ ؟

أنت

آه

بعيدة

وأنا لا مكان لقلبي

: يا ملاكى

(يضع حاجاته ويقترب منها ويوطئها بيده .

تنهض باكية)

: أنا

لا ..

أنا لم أعد يا حبيبي ملاكاً

لقد كسروا أسمى أجنحتى

: وأنا لم أعد ملكاً

لقد انتزعوا التاج من فوق رأسى والقوا به

تحت أقدامهم

: هل أتيت لتصطاد آخر أسماك أحلامنا ؟

: ربما اليوم

أصطاد ذكري تفر

: ستمضى الظلال بلا عودة

(يجلسان ملتصقين على حافة الماء . يدلى

الفتى بسنارته)

: غبت يومين

كانا كأنهما

سنوات من التعب اللانهائى

كانا كأنهما

عدم

يسنبل بشمس وجودى

: جلست وحيدة

أحدث فى وجه أمى الذى يعترقه الشحوب

فإذا ما فرغت استدرت إلى شرفتى لأحدث

في جسد الشجرة

وقد إنهار ينبؤ أيامه

:

وأنا أتعذب وحدى

الفنّاءة

تَخَيَّلْتُ أَنَّكَ سَوْفَ تَرَى

صُورَتِي

فَوْقَ مَرَأَةٍ قَلْبِكَ

آه :

الفتى

لَا شَيْءَ قَطُّ يَفُوضُنِي

عَنْ مَرِيضٍ بِدِيكَ عَلَى جَبْهَتِي

عَنْ مَدَاعِيئِي خَصَلَةً

يَسْتَعِيرُ النَّسِيمُ ارْتِمَاشَتَهَا

عَنْ مَلَامَسَتِي لِلْعَبِيرِ الَّذِي

يَعْتَرِكُ كَانَشُودُهُ

: إِنَّا كُلُّ هَذَا ؟

الفتاة

: وَكَثُرَ

الفتى

لَوْ تَعْرِفِينَ !

(الْفَتَى يَسْحَبُ سِنَارَتَهُ)

أَوْ

لَا فَائِدَةَ

: مَاتَ كُلُّ السَّمَكِ

الفتاة

: لَمْ لَا

الفتى

أَوَلَمْ تَمُتِ الشَّجَرَةُ ؟

أَوَلَمْ يَمُتِ الطُّفْلُ فِي زَاوِيَةٍ ؟

أَوَلَمْ يَمُتِ الضُّوءُ فِي كَلِمَاتِ السَّرَاجِ ؟

: لِمَنْ سَوْفَ يَعْتَرِفُ الطَّائِرُ الذَّهَبِيُّ ؟

الفتاة

: لِمَنْ سَوْفَ يَعْتَرِفُ الْعَاشِقُونَ الصَّفَا ؟

الفتى

: هَذِهِ لَيْلَةُ الْإِعْتِرَافِ الْآخِرِ

الفتاة

: لَتَلْقَى بِأَخْرِ أَغْنِيَةٍ فِي الطُّفُولَةِ

إِلَى جَذْعِهَا .

(يَنْهَضَانِ وَيَقْدِمَانِ صَوْبَ الْجِلْدِ - تَقْتَرِبُ

الفتاة)

الفتاة

: سَامِحِينِي

أَنَا لَمْ أَسْأِدْ لَكَ الذِّهْنَ

لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَحْبِبَكَ

مِثْلَ مَلَاحِكِ

لَأَنِّي هَرَبْتُ إِلَى وَجْدَتِي

وَتَرَكْتُ الرِّجَالَ الْقُصَاةَ

يَهْزُونُ فِي وَجْهِكَ الْفَاسَ

كَتَبْتُ أَحْسَنَكَ فِي دَاخِلِي تَسْتَفْهِينَ

لَكُنَّنِي خَفْتُ أَنْ يَعْرِفُوا

أَنْ أَسْرَارَ قَلْبِي

تَرَفُّفٍ فِي كُلِّ غَمْسٍ

وَيَتَخَفِقُ فِي كُلِّ رِيحٍ تَوْبُ

تَرَكْتُ مَكَانَ فَوَادِي لَهُمْ

وَهَرَيْتُ

وَكُنْتُ أَرَى

صَوْتَ جَدِّي

وَحِلْمَ خَطَايَا

وَبَشَمِ حَنِينِي

أَرَى كُلَّ شَيْءٍ يَسِيلُ دُمًّا

وَيَعْضُ التُّرَابُ

وَيَنْظُرُ لِي فِي عَتَابِ

وَيَصِمْتُ حَتَّى الْأَبَدِ

(يَقْتَرِبُ الْفَتَى)

الفتى

: نَدَمِي لَا يُجْدُ

وَحَزَنِي يَفِيضُ كَمَا الْخَمْرُ عَنْ كُلِّ آيَتِي

لَا إِجَابَاتٍ عِنْدِي

يَا لَضَعْفِي

وَيَا لَتَرْدِي رَوْحِي أَمَامَكَ !

كَيْفَ سَمَحْتُ لِعَيْنِي أَنْ تَغْفَلَ عَنْكَ

فِي لَحْظَةٍ

فَإِذَا بِكَ تَحْتَ يَدِي جَعْتُ ؟

كَيْفَ قَلْتُ الزَّمَانَ يَدُورُ

وَاسْلَمْتُ نَفْسِي إِلَى الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي كُنْتُ

يَنْبُوغُهَا الْأَيْدَى ؟

أَنَا مَلِكُ خَائِبٍ

لَمْ أَدْفَعْ عَنِ الْحَبِّ

لَمْ أَنْتَقِمْ مِنْ عَدُوِّي

أَنَا لَسْتُ أَهْلًا لِنَظَرِ تَقْيَاتِهِ تَحْتَ

شَمْسِيكَ

لَسْتُ جَدِيرًا بِعَطْفِكَ

أَوْ بِحَنَانِ فِتْنَةٍ سَيَلَتْ بِرَبَّتِهَا فِي جَوَارِكِ

هَلْ أَسْتَطِيعُ مَوَاصِلَةَ الْأَغْنِيَّاتِ الْجَمِيلَةِ

مِنْ بَعْدُ ؟

لَا ...

فَأَنَا قَدْ تَخَلَّيْتُ عَنْ نُجَلٍّ مَمْلُوكَةٍ لِلْفِتَاةِ

وَاطْلَقْتُ سَاقِيَّ لِلرِّيحِ

لَمْ أَعْتَقِدْ فِي شَجَاعَةِ قَلْبِي

وَلَمْ أَرِ مِثْلَ جِيَانَا

لِذَلِكَ لَنْ أَسْتَطِيعَ مَوَاصِلَةَ الْأَغْنِيَّاتِ

الْجَمِيلَةِ

هذا زمانٌ غريبٌ على
ولكنه قادرٌ أن يعد مداراته كي
تغطى جميع السموات
أه
زمانٌ غريبٌ

ولكنه قادرٌ أن يراسي
ويؤزمني
(يبق الجرس من بعيد بشكل جنانزى هذه
المرّة وتدور الساقية)
(إظلام)
القاهرة وليد منير



أعمال

كمال أمين عوض بين العالمية والوطنية الفنية

د. محمد جلال عبد الرازق

« عالمية الفن » التي تعطي للفنان — من خلال ابداعاته — حق التعبير وتسجيل حياة شعوب غير التي ينتمى إليها وتحدد دوره في نقل هذه الثقافات ، نستطيع من بين الأمثلة الكثيرة عليها أن نتمسك انعكاسات عراقة فنوننا وأصالتها في أعمال فنانيين ، ممن كشفت عناصر تكويناتهم بوضوح عن عشقهم لها . ملما نستطيع من خلال هذه الأمثلة أيضاً معرفة ما يمرض منها سواء على شكل تعبيرات أو لمجرد التسجيل أو النقل .

فما دام لوحة الفنان بول جوغان (Paul Gauguin ، ١٨٤٨ — ١٩٠٣) التي نفذها أثناء حياته في جزر البحار الجنوبية في أواخر القرن التاسع عشر سنجد أنفسنا حائرين بين موضوعها الذي يصور جانباً من حياة أهل هذه الجزر وبين حركاتهم المأخوذة من حركات صومر العازقات

الفرعونيات وبارثي الأرض .. خصوصاً أن المسألة هنا تدور حول فنان فرنسي ولوحة تعبر عن حياة شعب يختلف في عاداته عن كل من الصادات الفرنسية والمصرية القديمة . هذا الامتزاج الغريب ليس إلا انعكاساً واضحاً لسيطرة روح الثقافة الفنية المصرية ، لا على التشكيل وحده وإنما أيضاً على وجدان هذا الفنان الذي لم يبال بأن ما يرتبط بذهنه من فن عريق قد يتعد كثيراً بمعنى أحد أعماله عن الواقع (حتى لو أنه رأى علاقة بين عودة الموميات المصرية والشخصيات الزومبيوية إلى الحياة ، حسب الأسطورة) . مثال آخر لفنانة يوغسلافية شابة ومعاصرة — عكست لوحاتها أيضاً عشقها للفنان المصري القديم (الفنانة دوسكا داروفيك Dusica Zarovic مواليد ١٩٦٠ — خريجة معهد الفنون ببلجراد ، حضرت عام ١٩٨٨ إلى

قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة كدارسة مستمعة) ، إذ نستطيع أيضاً للوحة الأولى ملاحظة السمة الفنية الفرعونية مختلطة في بعض أعمالها مع الأسلوب الذي اختارته : فنفرتي في إحدى لوحاتها قد نقلت وحفرت على الخشب بطريقة الطباعة الملونة ، أما في لوحة ٢٠٠٠ فتبدو — السيدة الجميلة زوجة الفرعون — في إنشائها تصل إلى ارتدائها الفخر الشاب . وفي لوحة أسمتها « أحب من أحب » (تتلمذ بهذه التسمية على حد قولها حب مصر وفنونها) تبدو عناصرها الإنسانية ذات السمات الفرعونية كأنها عارضات للزلياء ، أو بمعنى آخر وكأننا نرى فتيات أصلاات الفنان هنري دي تولوز لوتريك (Henri de Toulouse-Lautrec ، ١٨٦٤ — ١٩٠١) في هيئتهم الفرعونية . هنا نرى الانسجام بين الروح المصرية القديمة وأسلوب الفنانة رغم عدم

تقديمها بالنسب المعروفة والألوان المصرية .

والحق أن وجود هذه الصمة واضحة في أعمال هؤلاء — أو غيرهم — ليس إلا تعبيراً عن حالات صادقة في حب فنوننا وأصالتها ، وكنوع من استخدام لغات فنية عالمية متداولة .

وكذلك نرى هذه « العالمية الفنية » في أعمال بعض فنانينا .. خاصة هؤلاء الذين تأثروا بأساليب لفنانين عالميين أو أولئك الذين انتموا بالفعل بأعمالهم وبأفكارهم الفنية إلى مدارس أوروبية حديثة لها تأثيرها القوي وإذا كنا في هذا نستطيع أن نجد الأسباب للذين يعالجون في لوحاتهم موضوعات لها معانيها الإنسانية المطلقة في محاولاتهم للبحث من أجل الابتكار ، فإننا في الوقت نفسه وفي أحوال كثيرة قد لا نجد أي سبب في بعدنا الكامل عن « وطنيتنا الفنية » ، خاصة في تلك الأعمال التي تعبر عن واقع حياتنا وسط عالم ملء بالوطنان والسعادات والأدواق المختلفة .

فالفنان المنتمي إلى هذا البلد يتراثه للفنى وعاداته الاجتماعية والعقائدية له الأولوية في القدرة على التعبير وعلى عرض قضاياها (محلياً ودولياً) مثملاً له القدرة على استخدام تشكيلات فنونه وعناصرها . ومن المحاولات الناجحة المبدولة من فنانينا للاتجاه بقفوننا من الوطنية نحو العالمية ، وضرب الفنان كمال امين عوض (١٩٢٣ — ١٩٨٠) مثلاً واضحاً في الانتماء إلى تراث فنى وإلى طريقة عرضها (دولياً) وتطويره . وعلى مدى ثلاثة وثلاثين

عاماً (حياته الفنية منذ تخرجه) . وهو واحد من الدارسين للفنون وللثقافات الأوروبية (حاصل على

دبلوم الدراسات العليا من معهد فنون الكتاب بأوربينو — إيطاليا — عام ١٩٥٤ : وشهادة القسم العالي من معهد « إستان » للطباعة عام ١٩٥٦ ودارس لقسم الجرافيك بمدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس وحاصل على منحة فنية في كلية الفنون الجميلة بأمستردام في الفترة ١٩٧٥ — ١٩٧٦) وهو من القليلين الذين لم تجرفهم تيارات الغرب الفنية بعيداً عن تعبيراته ومحتواها المصرى شكلاً وموضوعاً .. حتى في موضوعاته التي تعرض من خلالها لنواح إنسانية قد عولجت بوجهة نظره المصرية التشكيلية الصميمة ، حيث استخدم في صياغته التشكيلية

شخصيات وعناصر ذات قيمة جمالية .. جمعت بين البساطة كاستلوب والروحانية كـجسلس والتراث ككتوير : هذه الصفات الثلاث ساعدت أعماله في الاقتراب من سمات فنون فترة هامة من فترات تاريخنا الفنى (وهى فترة الفنون القبطية ، التي استمدت جذورها من أصول فرعونية ومؤثرات بيئية مصرية كانت استجابة للعقيدة المسيحية — واستمرت حتى بعد الفتح الإسلامى ، وقال فيها الدكتور باهور لبيب في الجزء الأول من محيط الفنون — دار المعارف — إن آثارها .. هي : « المخلفات التي تركها شعب مصر قبل ظهور المسيحية بزمان طويل واستمرت امتداداً للحيمة للشعبية المصرية إلى ما بعد دخول العرب مصر ... ») .

وهناك عدة أشياء تؤكد أن أسلوبه وتعبيراته لم تكن عنده وليدة المصادفة أو رد فعل طارئ لموقف أو لحالة معينة أو نقل لعناصر تاريخية وإنما كانت انسجماً بين حياته وفكره وبينه وعقيدته : والقرييون منه — في حياته — يتذكرون هدمه ، الذى انعكس في أعماله وأصبح صفة عامة من صفات شخصياتها ، مثلما أثرت بساطته في حياته وملابسه وعلاقاتها بالآخرين على تصميماته ، فضلاً — لوجه « الفتاة والقرى » في بساطة تكوينها جمعت بين قيم تركزت في : الروحانية التي اكتنفتها الفتاة الصغيرة (سليمة القرائنة) ونظرات عيونها وتسريحة شعرها البسيطة وجلبابها الخال من أى زخرف ، إلى جانب اللبسة الحزينة المتمثلة في العلاقة بين هذه النظرة وبين الفتاة وخسوف قصر الخلفية . وهى القيم التي لم يستطع إخفاها في لوحته التي رسمها بالوان المياه ضمن مجموعته الأخيرة التي نفذها عام ١٩٧٦ رغم زخرفته لحلي الفتاة والحصانة (انظر اللوحةين ٩ ، ٤) .

والمتمثلون على يده أو العاملين معه (من بينهم كاتب الدراسة) في حقل التدريس بكليات الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية يستطيعون إدراك اعتمادها في شرح دروسه على بحث حب التمسك بالأصالة المصرية الفنية في وجدان تلاميذه — الأصالة التي تكمن في فنوننا الفرعونية والقبطية والإسلامية والشعبية — وصياغتها بما يتفق مع العصر الحديث ،

والماتل أعماله يمكنه أن يلاحظ أن رؤوس شخصياته رسمت أشبه

بمثلثات قاعدتها لأعلى ، مما أتاح الفرصة لصغر الفم ولاتساع العين وللتعبير عن التفكير والتأمل ، لكه هما هروب القرنيات لأعلى والإحساس بتقل وكثرة ما يحمله العقل البشري والمصرى بصفة خاصة ، وكأنه إحساس متطور لما تمكسه الصور الشخصية التي وجدت مرسومة على توابيت مقابر الفيوم منذ القرن الأول الميلادي .

وهناك واحدة من لوحاته نفذت في استمراد إنشاء منحته ، فيها يستطيع الدارس لأعماله وأساليبه الفنية من خلالها الوصول إلى صراعاته الداخلية بين التأثيرات الأوروبية وتمسكه بفهمه مصري ، وحدات معمارية غريبة ، وبينما هي تعزف وتتناثر مجموعات الزمور وأوراق الأشجار .. إلا أن ملامح هذه المرأة وحركات يديها كانت فرعونية .

اذ عبر في هذه اللوحة (رقم : ٧) عن الربيع في بلد أوروبي بشيء من التحرر والترف على غير العادة باستخدام امرأة شبه عارية تقف في ميدان وسط وهذه المحاولة في جمع المصرية والأوروبية تذكرنا بمحاولات الفنانين « جوجان وروسكا » في الأمثلة السابق ذكرها عن العالمية الفنية ، وقد تعودنا أن نرى المرأة في أعماله بطرحتها السوداء وعينها المكحلة المسبلة وبمندیل رأسها وأقراطها وخالخيلها ، وداشاً يأتي في مخيلتنا عند رؤيتها أنها واحدة من بين من عاش وسطن (في ريف محافظة

الغربية) أو ممن شاهدن في جنوب الصعيد أو في ريف منطقة النوبة أو ممن وهبوا حياتهم لخدمة قيم أسرية وعقائدية .. وأما كفتة في ريف مصرى أو في شبيعي أو كفتة مع أطفال يلهون في شوارعنا وحواريها (بنفس الألوان التي لعبناها في طفولتنا) .

ولو دققنا النظر في تفصيلات لوحاته فسنذكر أن الوحدات الزخرفية التي جاءت في بعضها كانت تعبيراً عن مفردات شعبية : مثل التي حليت بها واجهات البيوت الشعبية وعريات « الكشوى » وعريات « الكارو » والتي زينت بها المنسوجات وغيرها . كما أن العناصر الكتابية في أعماله كانت أيضاً تصويراً لعبارات متداولة (شعبية ودينية) : فمثلاً لوحة « المولد النبوي » (رقم : ٨) قد جمعت بين أركانها شخصيات بملامح السيد المسيح عليه السلام (في حركات تذكرنا بما عبرت عنه لوحات الهروب إلى مصر) وعبارة مثل : « لا إله إلا الله » و « محمد رسول الله » وغيرها من الكتابات والأسماء التي امتلأت بها مصاحف الخيام الزخرفية والبيارق والتي تتريد في الموالد والأعياد والأفراح . كما أن دوره كفنن تشكيل مسجل للتراث وللتقافة يمكن تلخيصه في رسومات العديدة التي تضمنتها موسوعة الاعلام — كتاب « الجوامع الإسلامية » وكتاب « القاهرة في ألف عام » .

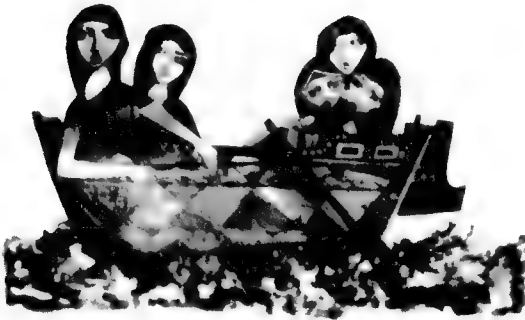
ومما هو جدير بالذكر أن هذه المعاني استطاعت أن تصل إلينا من خلال أهم الصفات الجرافيكية الجمالية لأعماله المطبوعة والمرسومة .. والتي ندرکہا في خطوطه (سواء المحفورة بالآزميل أو بالأحماض) وفي توزيعاته للأبيض والأسود . كما أنه طباعته لهذين اللونين على أرضيات بزرنية (في بعض أعماله) زاد بساطة خطوطه ومساحاته غنى ، مثلاً زاد معنى ما يعبر عنه وقاراً . أما شفافية درجات ألوانه المائية فأسكت رسوماته لغة رقيقة هادئة وشفافية تقسيمات مساحاتها المائية تشعرا بالانسجام التام بين الشخصيات وخلفياتها المعبرة بصنق عن تجمعات بيوتنا القروية .

وخلاصة القول ، أن فنه ليس عودة إلى الماضي ، وإنما هي الأصالة تعود — عبر بساطة تكويناته — لتعرض واقعنا الشعبي وفهمونا الوطني . ممّا جعلها تستحوذ على احترام المثقوقين والنقاد .. حين قدمت في معارض داخلية ودولية (في الجزائر ، أوريينو ، باريس ، بيروت ،

روما ، سان باولو ، فلورنسا ، كراكوف ، موسكو والسويد ، المجر ، النمسا ، الهند ، بلجيكا ، يوغوسلافيا وغيرها) لتتال الكثير من الجوائز بأهميتها ، الوطنية والعالمية ، وبقيمتها الفنية .

القاهرة — د . محمد جلال محمد عبد الزانق

أعمال
كمال أمين عوض بين العالمية
والوطنية الفنية



الفتيات والمزكبة ، ١٩٧٢ . حارم حفيظ + طباعة بروفيزية ، مقاس : ٥٠ ، ٤٣ × ٢٩ سم .
نسخة معروضة في مكتب الريكيل بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .



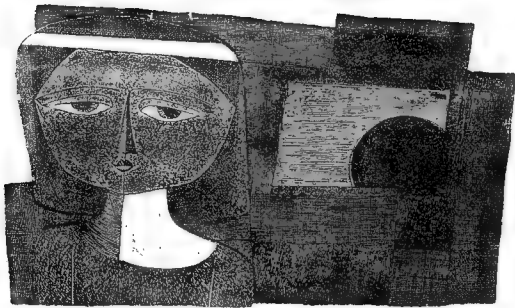
فتاة ريفية بطنها الذهبية وأحجارها الثمينة . ١٩٧٦ ، رسم بالوان المياه (طبعت في بطاقات بمقاس ١٧ . ١٣ سم) ،
الأصل مكانه غير معروف .



ثلاث من ثلاث النمل ، ١٩٦٠ ، حسن شوقي (طباعة غائرة أبيض وأسود) ، مقاس : ٢٩ ، ٧ x ١٧ ، ٥ سم ،
 نسخة معروضة بمكتبة عمارة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة .



فتاة ريفية — حامله للزهور ، ١٩٧٦ ، رسم بالوان المياه ، (طبع في بطاقات يمتاس ٢ ، ١٧ × ١٣ سم)
الأصل مكانه غير معروف .



الفتاة والقمر ، ١٩٧١ ، حفر صمغ + حفر بالأزليق ، مقاس : ٢٨ × ٤١ سم ،
(طباعة غائرة أبيض وأسود) ، من مقتنيات أسرة الفنان الخاصة .



بمناسبة المهرجانات النهرية ، ١٩٧٦ . رسم بالوان المياه . (طُبعت على بطاقات بمقاس : ١٧ ، ٣ ، ١٣ سم) .
 الاصل مملوكه غير معروف .



فتاة نوبية ، ١٩٦٥ ، طباعة بالبرق من البينوايوم (أبيض وأسود) ، مقتنيات أسرة الفنان الخاصة .



صورتا الغلاف للفنان كمال أسمن



دوسينكا زاروفيك . صورة شخصية (Portrets iz jasnina) . ١٩٨٧ . طباعة بارزة على التيتانيوم .

مقاس : ٧٦ × ٥٦ سم . مقتنيات الفنانة الخامسة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



حالة حب مجنونة

ليلي العثمان

في لحظة ما من لحظات الزلزال الإنساني . وفي حالة ما من حالات البشرية ، وفي وضع يعينه إنسان متفرد ، تتوازن قوة الكبح وقوة الرغبة في البواح ، فإذا كان البواح فعلا عاليا من إفعال الحياة اليومية ، يصدر عن إنسان لا يملك موهبة صوغ بواحه إبداعا ، فإنه في هذا الوضع ، في هذه الحالة ، في تلك اللحظة ، يملكه - فجأة - ربما - القدرة على الصياغة المبدعة .. فما يملك إذا صدر البواح ، ممن يملك الموهبة ؟ !

حينذاك لا يعود التوازن لتغلبا بين قوة الكبح وقوة الرغبة في البواح : إنما تتمدد الانقسام ، ويبرز بيتها لعبا توازن آخر ، بين ذاتية المعاناة التي تريد كسر طوق الكبت والتعبد بالبواح ، وبين موضوعية الصياغة الفنية ، التي تحيل الذاتي - بواسطة الصورة الفنية المجازية - إلى إبداع ، يغفل لنا إنه يخلق علنا مستقلا عن الذات التي صدر عنها ، لكنه - باليقين - لا يكون أبدا مستقلا عن علتنا : عالم الواقع العام ، وزمانه الإنساني وحالاته البشرية .

إن الصور التي تتصنع منها - وبها - ليلي العثمان ، إبداعاتها القصصية في هذه المجموعة ، صور التقطت ليلي أصولها من حياتنا نحن : تلك الحياة التي هي في وقت واحد ، واقع موضوعي عند الذهن المبدع ، ومهارة ذاتية عند النفس الشاعرة ..

وبالعملية الإبداعية وحدها يتحقق الإمتزاج ، لا مجرد التوازن بين ما هو ذاتي تماما يطلب بحقه في الظهور والبواح ، وبين ما هو موضوعي يأخذ حقه في أن يوجد - مثلا - في الفن ، باعتباره جزءا مهيما من الواقع ومن الذات .

إن الإبداع - من هذا النوع - هو الذي يلغى المسافات بين الطلب التوازن ، ويمزج الانقسام ويعيدها إلى حالتها الخام الأولى : وحدة واحدة ، تكون نحن ملابن بها . وتكون أيضا مشركين في إبداعها ، بالإنفعال ، والفهم !

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



إبداع

مجلة الآداب والفن

العدد الخامس والسادس • السنة الثامنة
مايو / يونيو ١٩٩٠ • شوال / ذو القعدة ١٤١٠



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس والستون • السنة الثامنة
مايو ، يونيو ١٩٩٠ • ج ١ ، ج ٢

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

بسام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعيد المسيري

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

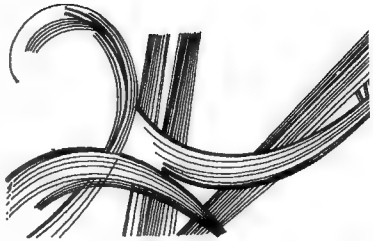
● الدراسات

- دور (الضمير) في إنتاج الدلالة
دراسة أسلوبية في ديوان محمد أبو سمرة
رمان الأساطير الخشواء ..
الذات والآخرين .. والتوتر الاجتماعي
في « الشيخوخة » للعلوية لطيفة الزيات
سفر العورة (دراسة نقدية)
ديجول بين السياسة والأدب ..
- ٧ د. محمد عبد الحبيب
١٧ د. عبد الجبار عبد الله
٢٢ علاء الدين رمضان
٢٨ د. السيد علي أبو النجا

● الشعر

- إجرامات ٧ ..
أمنية في مدينة الشمس ..
لوطيان دلال اللغة المراوغة ..
قصائد ..
مقطع من كتاب « ضحى » ..
ورق .. وحذاء ..
حوار بين وبرة وغفن وشجرة ..
هوليس ..
في انتظار الأسير ..
فطمة ..
قصائد ..
الولد الغريب ..
الدائرة ..
صحابة صيف ..
حاربات في الوطن الأسفل ..
الليالي الجريحة ..
تواضعات حجرية ..
جاء القاتل ..
القاتل ..
شوارع النساء (للصباح) ..
التكسب والمفظة ..
فيس وليلة العودة ..
قصيدة الهروب ..
من خيال الشتاء ..
نقطة برتقالية ..
طوبى الأحياء ..
- ٣٥ د. عز الدين اسماعيل
٣٨ حسن فتح الباب
٤٠ بدوي راضي
٤٢ أشهد محمد سعيد
٤٤ سيد خضر محمد حسن
٤٦ لطيفة الأزرق
٤٨ حسن تراقي
٥٠ وسام عبد الغفار
٥١ جنة القريش
٥٤ عزت الشيرى
٥٦ سيد صالح
٥٨ الكندي سحران
٦١ نور سليمان أحمد
٦٢ توفيق خليل أبو إصبع
٦٣ أحمد حافظ
٦٧ جمال محمود عبد الرحمن
٧٠ جمال شرعي أبو زيد
٧٢ صلاح اللقيني
٧٥ محمود عبد الصمد زكريا
٧٧ محمود عبد الحبيب
٧٨ محمد بشارمة
٧٩ أسماء أحمد خميس
٨١ أسماء الحداد
٨٣ عباس محمود عامر
٨٤ بشير عيك
٨٥ كريم محمد عبد السلام

● المحتويات



● أبواب العدد

بينيات السرد المؤشغى في
فلسفي النهار . [مقابلات]

٨٩

جمال محب التلاوي

● القصة

الرسالة

الشري بالليل

العالم

البحث عن رغبة

المترجم

قاهرة الموت

وقل استلم

المرأة .

رمل . بحر . رمل

كوالين

سوسن

الحظ صفيحة جدّ وثاعة

الحفلة الليالي إلى ثلاث

قصر العائق

صورته

في يوم محو

مسام يكون اللقاه

أرخيديات

صورة للموتايين

الموت لأصدقائي

المسرحية

الغفن التشكيلي

إطالة على العالم التشكيلي

للغزل السيد عبده سليم

[مع مائدة بالافار لأعمال الشاعر]

الأسرار في البلاد العربية :

الكوت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريال
قطريا - البحرين ٨٧٥, دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, دينار -
السعودية ١٢ ريال - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠, دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٥ ريال - ليبيا ٨٠٠, دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، وصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا - للأنفراد .
٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات حل المتون تظل :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخمس - ص.ب ٦٦٦ - تليفون ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

المن ٧٥ قرشا

٩٥

كامل حوس

٩٧

عبد الحكيم لشم

١٠٢

محمد شاذل السبع

١٠٦

إحسان كمال

١١٠

محمد فراوي

١١٢

سعيد سالم

١١٤

رفاعي بدوي

١١٦

سعاد محمد درج

١١٧

عبد المم الباز

١١٩

فريد محمد محوس

١٢٠

جلال عبد الكريم

١٢٤

فهد المتيق

١٢٨

ترجمة و طاهر شفيق فريد

١٢٢

نعمان سعيد

١٢٧

سعيد الفيل

١٢٩

عاطف قنص

١٤٢

عبد العزيز الصلبي

١٤٤

محمد لشكري

١٤٦

منووح راشد

١٤٨

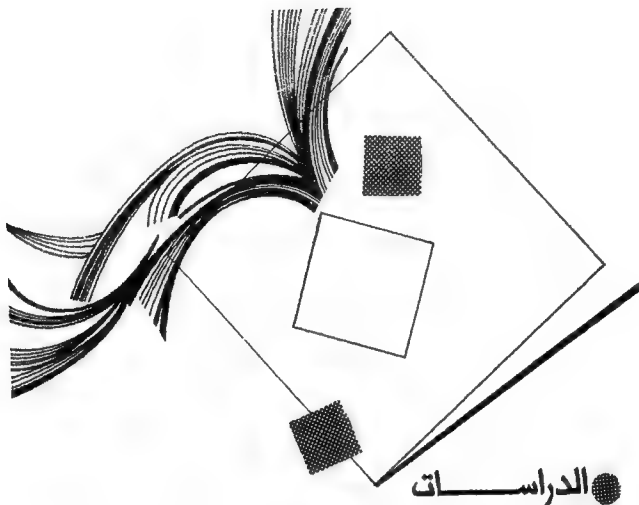
ترجمة مؤاد سعيد

١٤٨

إبراهيم شفيق



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

دور (الضمير) في إنتاج الدلالة

دراسة استلوية في ديوان محمد أبو ستة

رماد الأسئلة الخضراء

الذات والآخرين .. والتوتر الاجتماعي

في « الشيخوخة ، للذكورة لطيفة الزيت

ستر العورة (دراسة نقدية)

ديجول بين السياسة والأدب

د . محمد عبد المطلب

د . عبد البديع عبد الله

علاء الدين رمضان

د . السيد عطية أبو النجا

دور (الضمير) في إنتاج الدلالة

دراسة أسلوبية في ديوان

محمد إبراهيم أبو سنة

| رواد الأسئلة الخضراء |

د. محمد عبد المطلب

(١)

قبل الآخر (مرايا النهار البعيد) خمس مرات ، ثم ترد في ديوانه الآخر - موضع الدراسة - (رواد الأسئلة الخضراء) مرتين فقط : فعلام يدل هذا ؟ يدل على أن شاعرنا قد انعكس في واقعه المباشر تماما ، وتراجعت القرية لتصبح خلفية هامشية بوصفها النبع الأول الذي شكل رؤيته ، بل وجهها إلى أبرز خواصها وهو الربط بين الفردي والجماعي على صعيد التصور الشعري .

شيء آخر أثار الانتباه في هذا الديوان ، هو العنوان الذي تم اختياره بوعي أو بدون وعي ليجسد هذا التحرك المرحلي في حياة الشاعر الفنية ، إذ يشير - في ناحية - إلى احتراق مرحلة لم يبق منها إلا مخلفاتها التي تخزنها الذاكرة ، وتعود إليها حينما بعد آخر . ويشير من ناحية أخرى - إلى اندفاع مرحلة أخرى إلى عالم الشاعر - أو لنقل إن هناك علما آخر قد خضع لرؤياه تمثل صفة (الخضراء) التي وضعت الذات في دائرة التطلع لمحاولة استيعاب الواقع بكل تطورات المرحلية ، والبحث عن إجابات لكل متغيراته ، سواء في ذلك ما يتصل بالداخل أو الخارج ، وبسواء في ذلك ما يتصل بالمعنوي أو المادي .

يمثل الديوان الأخير للشاعر (محمد أبو سنة) مرحلة مهمة وخطيرة في حياته الشعرية ، لا نقول إنها مرحلة النضج ، فقد تجاوزها منذ زمن طويل ، ولا نقول إنها مرحلة الاكتمال ، فقد تجاوزها أيضا من زمن طويل ، لنقل إذن إنها مرحلة (الاكتهال) الشعرى الذى يصبح بعدها المبدع علامة بارزة في أمته وفي لغته .

ولعل أول مظاهر هذا الاكتهال انفصال الشاعر عن نبعه الأول (القرية) بمسافة كافية تسمح له بمواجهة واقع مواجهة مباشرة . وإن ظل تأثير هذا النبع صاحب وجود مؤثر على نحو من الانحاء .

وبما أن الحد الفاصل في تحركات الشاعر وتقليباته هو صياغته أولا وأخرا ، فذلك يقتضى العودة إلى معجمه لرصد مفرداته الوبقية ، وملاحظة نسبة ترددها ، ومؤشرها الدلالي . ومن أبرز مفردات ذلك المعجم - في رأينا - دال (اليمام) الذى يكاد ينفرد بهوامش دلالية تنتمى إلى القرية انتماء مطلقا ، فقد ترد هذا الدال في ديوانه (تأملات في المدن الحجرية) - مثلا - سبع مرات ، بينما ترد في دايونه

(التحقير) ، إلى غير ذلك من الدوائر الدلالية التي تحتملها العلاقات السياقية .

كما أنه - من جانب آخر - يعمل على تلاحم الناتج الدلال عندما يتربد الدال مشيراً إلى شيء سابق في السياق ، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ ، أو مفهوم ، أو قائما على التضمنين أو الالتزام (٢) .

وأظن أن هذه القيمة المزدوجة للتعامل مع الضمير هي التي جعلت بعض الدارسين القدامى يتناولون الضمائر بالدراسة داخل دائرة (الكتابة) (٣) .

من هذا المنطلق نقول : إن التعامل مع (الضمائر) سيؤدي إلى ملاحظة بني متعددة داخل الخطاب الأدبي ، بخاصة (ضمير الغياب) الذي يقدنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية ، مع فائدة لها أهميتها ، وهي التخفف من الثقل الصوتي الذي قد يلازمها أحيانا .

كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت الدلالي) ، حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط : الظاهرة والمستترة ، المنفصلة والمتصلة ، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر ، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة ، بل ويمرّجها اللاحقة في بعض الأحيان ، وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يقارده إلى هنا أو هناك .

ولاشك أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة ، ووظائفها المختلفة ، يدفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه ، وليس ذلك مقصوراً على رد الضمائر إلى مراجعها ، بل بتقدير هذه الضمائر في بعض الأحيان

وقد تعامل أبوسنة مع الضمائر بأشكالها كافة : الظاهر والمستتر : الغائب والمتكلم والمخاطب فقد ترددت ضمائر الغياب خمساً وثلاثين وخمسين مرة ، وضمائر التكلم مائة وإحدى وثلاثين مرة ، وضمائر الخطاب تسعة وعشرين مرة .

فيذا نظرنا في مراجع هذه الضمائر لاحظنا شيئاً لافتاً ، هو حضور الذات الشاعرة وتجليها تجلياً مدهشاً ، حيث كانت ضمائرها (المختلفة) ماثلة وثمانية وأربعين وضميرها ، وهي نسبة عالية ترمز إلى تسخطها المباشر - عن طريق دولها - في صنع الدلالة الجزئية أو الكلية في مستواها السطحي أو العميق .

ويمكن الوقوف على تشكيل الضمائر في الديوان من الجدول التالي :

ويجب أن نؤكد هنا على المنهج الذي نرتضيه في التعامل مع الخطاب الضميري عموماً ، وخطاب (أبوسنة) على وجه الخصوص . وهو منهج لغوي يعتمد على رصد البناء الشكل للصياغة ، وما فيه من إجراءات ساعدت على إنتاج الدلالة ، أو لنقل إنها هي منتجة الدلالة على المستوى الجزئي أو المستوى الكلي .

وبما أن المجال لا يسمح برصد كافة الظواهر التعبيرية في الديوان : فإن الاجتزاء - هنا - يفرض نفسه في محاولة تقديم جانب من الشعرية بالتعامل التحليلي مع منطقة لغوية محددة ، هي منطقة (الضمائر) التي انتشرت في الديوان انتشاراً مكثفاً حتى بلغت ستمائة وثمانية عشر ضميراً ، فإذا كانت قصائد الديوان قد بلغت ست عشرة قصيدة : فإن معدل التردد يبلغ حوالي خمسة وأربعين ضميراً للنص الواحد .

(٢)

والحقيقة أن التعامل مع هذه المنطقة التعبيرية له مبرراته الدلالية بالنسبة للمبدع والمتلقي على السواء . وقد لاحظ ذلك ابن جني عندما قرأ أن « استعمال الضمائر شائع في الخطاب اللغوي عموماً طلباً (للشفة) من ناحية ، ودفعاً (للإلباس) من ناحية أخرى . ذلك أننا لو قلنا : (زيد ضربت زيدا) لم نأمن أن يكون هناك من يظن أن (زيدا) الثاني غير الأول ، وأن عائد الأول متوقع ومتروك . فإن قلت : (زيد ضربته) علم بالضمير أن الضرب إنما وقع ب (زيد) المذكور لا محالة ، وزال تعلق القلب لاجله وبسببه .

أما وجه (الشفة) فلأننا إذا قلنا - مثلاً - (العبيثران شمتت) (٤) وعللنا في موضع الأحرف التسعة حرفاً واحداً هو (الضمير) ، كان أمثل من إعادة التسعة كلها فنقول : (العبيثران شمتت العبيثران) ، وليست الصعوبة هنا مقصورة على الكم العددي للحروف فحسب ، بل يضاف إليها عملية التكرار بكل ثقلها الصوتي الذي لا تتطلبه ضرورة لغوية أو فنية (٥) .

ويزيد على ذلك الزركشي تعدد المحاور الدلالية التي تتطلب التعامل مع (الضمير) ، فبالإضافة إلى الاختصار ، يحقق غرس الضمير نواتج متعددة بالنسبة لمرجعها ، من ذلك دخول المرجع دائرة (الفخامة) نتيجة لتحول عملية المواضع من الاسم الصريح إلى ما يدل عليه ، وكأنه أصبح لازماً له بالمواضع الجديدة ، وقد يتحول الناتج إلى دائرة

الموضوع	للذات	للذات والموضوع	الجملة
ضمير الغياب	٤٥٨	٥٠	٥٥٨
ضمير المتكلم	—	٥٨	١٣٦
ضمير المخاطب	—	١٧	٢٩
جملة الضمائر			٧١٨

الأول : تقدم حقل (الماء) على غيره من الحقول ، وهو تقدم يشير ضمناً إلى أن تعامل الشاعر مع الواقع كان متوجهاً بالدرجة الأولى إلى الواقع الحى ، أو إلى واقع طبيعته ، الحياة نتيجة لا تتصله بنبع الحياة الأول : الماء .

وهذا لا ينفي أن يحتوى الحقل على دوال تناقض طبيعية الماء ، كدال (الغلما) — مثلاً — لكن حقيقة التعامل معه تشير إلى أصل الحقل الذى يتسبب غيابيه في ظهور هذا الظما — كما يلاحظ في هذا الحقل غياب دال (التربة) و (الساقية) و (الندى) وغيرها من الدوال التى تتصل بالقرية أو الريف ، وهو ما يرجع مقلوبتنا السابقة عن فطام الشاعر من قريته ، وانصراف توجهاته إلى واقعه المباشر انصرافاً شبه كلي .

الثانى : اتصل الحقل السابق بما يليه وهو حقل (الالم) اتصالاً عديداً ، إذ هو يتولّد عن ارتفاع تردد مفرداته التى تبلغ إحدى عشرة مفردة . فإذا أضفنا إليه مفردات حقل (الأحزان) باعتبار تداخلهما تحت حقل موسع هو حقل (الالم والنداب) ، فإن النسبة للعديدي تضمعهما في مقدمة الحقول ، ومن ثم يكون اتصالهما بحقل الماء بمثابة تشكيل للواقع الحى من خلال رؤية الشاعر الذاتية ، أو لنقل إنه واقع شعرى يدل على صاحبه دون موارد .

ويزداد الأمر وضوحاً إذا لاحظنا غياب حقل (الفرح) غياباً كاملاً من معجم الضمائر ، مما يؤكد الحقيقة السابقة ، بل إن دخول حقل (الإيقاع) إلى مجموعة الحقول الضمائية يزيد هذه الحقيقة وضوحاً ، لأنه إذا كان يومه بداية باتصاله بدائرة الأفراح والطرب والبهجة ، فإن النظر في علاقات مفرداته السياقية يشدها إلى حقل الحزن والالم أيضاً ، وبهذا يكون هذا الحقل جديراً بتحصله مهمة إنتاج الدلالة في جملتها .

الثالث : إن حقل (العواطف) ، وهو من الحقول المؤثرة ذات النسبة العديدة المرتفعة . يمثل في حقيقته سبيكة متجانسة من مشاعر (الحب) المخلقة بالكبرياء ، ويرغم ما يتداخل فيها من مشاعر (الحماسة) إحياناً ، و (التوهم) أحياناً أخرى ، فإنها تحتفظ لنفسها بالحركة الطليقة داخل دائرة الذكريات والأسرار ، وربما كان ذلك راجعاً إلى الرغبة الجميمة في الحفاظ على تلك (الكبرياء المملوكة) .

الرابع : إن هناك توافقاً وتخالفاً بين حقل (الذكورة) و (الأنوثة) . يأتى التوافق من اعتبارات التضاد بين الجنسين في منطقة (السيادة والرغبة) أما التخالف فيتحقق من احتواء حقل (الرجولة) على ظواهر خشنة من (اللظة) و (اللغاية) و (الإلتئاب) ، مما يجعل الحقل قسماً في

(٣)

وأهمية الضمير — هنا — تأتي من أهمية مرجعه لأنه يشكل — على نحو من الانتحاء — عالم الشاعر وحدود رؤيته له ، وإدراكه لأبعاده . وإذا أخذنا (للذات) من هذا الإطار المرجعى ، فإن مفردات الموضوع تغطى ثمانية عشر حقلاً من حقول الدلالة . تتتابع عديداً على النحو التالى :

- ١ — حقل الماء : ثلاث عشرة مفردة
- ٢ — حقل الالم : إحدى عشرة مفردة
- ٣ — حقل الندبات : عشر مفردات
- ٤ — حقل الرجولة : عشر مفردات
- ٥ — حقل العواطف : عشر مفردات
- ٦ — حقل المكان : تسع مفردات
- ٧ — حقل الأحزان : ثمانى مفردات
- ٨ — حقل الطير : ثمانى مفردات
- ٩ — حقل الأنوثة : ثمانى مفردات
- ١٠ — حقل الأعضاء : ثمانى مفردات
- ١١ — حقل الزمن : ست مفردات
- ١٢ — حقل النور : ست مفردات
- ١٣ — حقل الشفافية : ست مفردات
- ١٤ — حقل الحيوان : خمس مفردات
- ١٥ — حقل السكنون : خمس مفردات
- ١٦ — حقل الظلمة : أربع مفردات
- ١٧ — حقل الإيقاع : أربع مفردات
- ١٨ — حقل الحركة : أربع مفردات

ويضاف إلى ذلك بعض الدوال التى لا يصل ترددها إلى تكوين حقل مستقل وتبلغ ثمانية دوال : الأسئلة — الأساطير — الكائنات — الأشياء — العدل — الحظ — الرماد — الصورة . وبهذا تبلغ الدوال المرجعية مائة وأربعة وأربعين دالاً ، على أن يؤخذ في الاعتبار تردد الدال الواحد أكثر من مرة ، بحيث تتوازى الدوال مع الضمائر عديداً ، وهذه الكثرة تشير إلى اتساع عالم الشاعر ، واستيعابه لمفردات واقعه الداخلى والخارجى .

ويلاحظ هنا عدة أمور :

اللغة التي تشربها . ويلاحظ أن هذه الخطوة تمثل تمهيدا لرصد المعجم الشعري جملة من خلال العلاقات السياقية التي تهز عملية التطابق بين الدوال والمداولات وتسمح بوجود فراغات تعبيرية تشكل قضاء موازيا للنص الأصلي ، وإن كانت عنايتنا - هنا - منصرفة إلى المعجم (الضمائري) دون غيره من المناطق التعبيرية التي شكلت الدلائل الكلية في خطاب أبي سنة .

(٤)

وبما أن (ضمير الغياب) كانت له السيادة المطلقة في الديوان ، فإن له أهمية المتابعة الأولى للكشف عن مهمته التي تكفل بها من خلال علاقاته السياقية . والمدهش أن هذا الضمير قد دخل دائرة (الافتقار) ليعبر عن الذات في نمط ثنائي يشطرها نصفين يحاور كل منهما صاحبه أو يكن حاكيا عنه ليخرج ما بداخله ، ويضعه أمام المتلقي ليشارك فيه على المستوى التقديرى .

يقول محمد أبو سنة في (حصار) :

تناول معطفه

في الهزيع الأخير من الليل ..

.. مال على طفله

.. قبله ..

وأخرج من جيبه صورة

لتلك التي كان يهفو لها ..

في الصبا .. لتلك التي ..

.. حبها زائلة^(٤)

وربّ الأسطر إلى بنيتها المثالية يكشف عن ضمائرها أولا ، ثم مرجعها ثانيا : « تناول (هو) معطفه في الهزيع الأخير من الليل - مال (هو) على طفله ، قبله (هو) ، وأخرج (هو) من جيبه صورة لتلك التي كان (هو) يهفو (هو) لها في الصبا ، لتلك التي حبها زائلة » .

كشفت البنية عن بروز ستة ضمائر غياب ، بالإضافة إلى ستة ضمائر غياب بارزة أصلا ، منها ثلاثة ترجع إلى الذات ، وبهذا تصبح ضمائر الذات تسعة ضمائر شاركت في إنتاج الدلالة .

يأتى الضمير الأول مقدرا في بنية الفعل (تناول) ، وهو على هذا النحو بلا مرجع أصلا ، إذن فهو دعوة مباشرة

داخله - على المفارقة بين القمة في مثل دوال (البطل) و (المعجزة) ، والقاع في مثل دوال (المنبوس) و (المغول) بينما يسود حقل (الأنوثة) نوع من الانسجام الدال بين مفرداته .

الخاص : أن التعامل مع حقل (المكان والزمان) يؤكد اتساع عالم الشاعر ، وأن توجهه كان متوقفا بالاطر الكلية التي تتجاوز محيطه الضيق ، ومن ثم ترددت في هذا الحقل دوال (الأرض) و (البلاد) و (السهول) و (الصحارى) و (السماء) و (الوطن) ، ومن اللافت أن دال (القرية) يتروّد داخل المحور مرة واحدة ، مما يشير إلى وجودها في الخلفية التي تحتفظ بها الذاكرة كنوع من الحرص على المخلفات القديمة .

واتساع المكان يواكبه اتساع الزمان الذي يتعامل مع مفردات (السنين) و (الزمان) و (الفصول) ؛ لكن من بين الفصول يتم التعامل مع فصلين محددين (الشتاء - الربيع) - وهو مؤشر على طبيعة المفارقة التي وجهت حركة الشاعر تعبيريا في كثير من الأحيان .

الفصل : أن التعامل مع حقل (الحيوان والطير) يقدم مؤشرا آخر لتأكيد هذه المفارقة التي أشرنا إليها . إذ أن حقل الطير يضم في دائرته الرقة والنسومة (اليمام) و (الفراشات) و (الأجنحة) ، كما يضم القسوة والتشاؤم (العقاب - النسور - الهرم) ، كما أن حقل الحيوان يتشكل على هذا النحو أيضا ، ففيه (الغزالة والأرانب) بجانب (الفهد والأفاعى) .

وهذه المفارقة تؤكد على الشاعر حقيقة واقعه من ناحية ، وبأن رؤياه قريبة من هذه الحقيقة في المستوى التعبيري من ناحية أخرى . أو لنقل إن هناك تطابقا بين الرؤية والواقع من الناحية الفنية .

السماع : أن المبدع قد تجاوز حدود ذاته ، وانغمس في هموم موضوعه ، وقد انعكس هذا على اختياراته المعجمية داخل الحقل المجتمعي . فبينما كانت الدوال التي تردّد للدخل لا تتجاوز سبعة وثلاثين دالا ، نجد أن الدوال التي تنتمي للخارج تبلغ مائة وسبعة دوال . مما يدل على أن المبدع كان يرتد إلى داخله ارتدادا مؤقتا . ومحدودا بحدود المعاناة والتفاعل ، وهذان الأمران كانا بمثابة الطاقة الفاعلة ، ليكون التعامل مع الخارج يوعي داخل .

الثامن : أن رصدنا لهذه الحقول جاء من منظور معجمي خالص ، على معنى رصد كل دال في حدود مواضعه الأصلية للكشف عن اهتمامات الشاعر الصياغية ، وتحديد موقفه من

للمتلقي بالتعامل مع الصياغة وتحديد خط المسير فيها ، كما أنه من ناحية أخرى أعطى مرجع الضمير أحقية الاشتهار بنفسه دون حاجة إلى مرجع ، كما أنه ثالثاً يحدث انفصالا داخلياً في الذات ، بحيث يكون أحد طرفيها هو الحاضر المتكلم ، ويكون الآخر ما يدور عنه الكلام ، وليس أصدق من حديث النفس عن ذاتها .

وتتوالى الضمائر على هذا النمط لتختزل الصياغة في نطاق تعبيرى محدود ، ذي كثافة دلالية ؛ لأن الأسطر تدخل دائرة التكرار (الضميري) الذي تعود مفرداته إلى نقطة واحدة وتلح عليها بالإضافات التعبيرية على النحو التالي :

الذات تتناول

الذات لها معطف

الذات تعمل

الذات لها طفل

الذات تقبل الطفل

الذات تخرج

الذات لها جيب

الذات لها كينونة

الذات تهفو

فحضور الذات بوصفها مرجع الضمير قد ترد - تقديراً - تسع مرات ، أي أنها نقطة تجر المعنى على المستوى التأسيسي والتقريبي على حد سواء ، فالتقرير يتحقق من تردد الذات بهذا التشكيل المتتابع ، والتأسيس يتحقق من الإضافات التعبيرية التي لا زمت تردد الذات ، والتي نقلتها زمنياً من واقعها الحضورى إلى زمن آخر هو زمن الخصب والعطاء الذى استدعته (الأفعال) في صيغتها الماضية لتشكل حركة الذات خارجياً وداخلياً ، فقد ترددت أربعة أفعال متصلة بالحركة الداخلية (تناول - مال - قبل - أخرج) . ولعل واحد متصل بالداخل (تهفو) - وهو فعل مدهش في موقعه ؛ لأنه تخلص من زمنه الحضورى بتأثير فعل (الكينونة) السابق عليه ، فتساق - بهذا - زمنه مع زمن الأفعال السابقة عليه ، لكنه تفوق عليها بإمكاناته الأصلية في الحضور ، وكأنه بهذا يجمع بين الزمنين على صعيد واحد . ومن ثم تعيش الذات - أيضاً - الزمنين معا ، لكنها تعيش في كل زمن بطاقة مغايرة ، فإذا كان الماضي هو زمن الخصب والنقاء ؛ فإذن الحاضر يكون مخالفاً له في هذا التشكيل ، وهكذا أثرت الذات أن تسكن الزمن الأول : زمن (الطفولة)

بكل محتويات الحسية والمعنوية ، أو لنقل إنها تركت (ضميرها) يسكن هذا الزمن الآخر ، وتركت (ظاهرها) وهو مرجع الضمير - يعيش واقعه بكل عمومياته وخصوصياته .

ويلاحظ هنا أن تدخل الموضوع كان محدوداً ، حيث ترد ضميره مرتين (لها - حبها) ، إذ أن حقيقة وضعه الدلالي أن يكون مستقبلاً لا مرسلًا ، فهو دور سلبي في جملة ، يؤكد ذلك النسبة العددية وهي ٢ : ٩ .

وتتنامي فاعلية الذات بتأثير الوظيفة النحوية لضمائرها ، حيث جاء (فاعلاً) ، أو في درجة الفاعل ست مرات ، وانصبت هذه الفاعلية على أربعة دوال : (المعطف - الطفل - الصورة - المحبوبة) ، ويلاحظ أن هذه الدوال - أيضاً - تنتمي إلى الذات في المستوى العميق ، حيث كان المعطف بالملكية - تابعاً لها ، ومثل في ذلك (الطفل) ، أما الصورة والمحبوبة فكلتاهما شيء واحد يسكن داخلها ، أي أن الأسطر في جملة تقدم لوحة ذاتية خالصة ، نتيجة لاحتواء الذات للموضوع داخلياً وخارجياً .

(٥)

وإذا كان دور ضمير الموضوع قد جاء سالباً في النموذج السابق ، فإن غالبية حضوره في الديوان كانت ذات طابع إيجابى تبعاً لتدخل العلاقات السياقية . يقول أبو سنة في (على حجر في الجحيم) :

النوافذ مغلقة

.. والعيون التي تتحجر ..

فوق ملامحنا ..

.. تنقلب القلب ..

حتى تفجر فينا ..

.. ينابيع سوداء ..(٥)

ورد البنية إلى المستوى العميق يبرز ضمائرها على النحو التالي :

« النوافذ مغلقة ، والعيون التي تتحجر (هى) فوق ملامحنا ، تنقلب (هى) القلب حتى تفجر (هى) فينا ينابيع سوداء » .

تقابلا فابتسما

تكلما واحتدما

تعانقا

تمازجا

وارتطما

تفجرا .. هوى

ريحا دما^(٦)

يتردد الضمير - في هذا الجزء - في طابع ثنائي ثمانى مرات ، حيث تلتحق (ألف الاثنين) بالأفعال ، وتظل حُبلى بالطرفين (الذات والموضوع) على صعيد واحد ، ويمكن استيلاء هذه الألف للطرفين برد البنية إلى مثاليتهما على النحو التالى :

« تقابل (العاشقان) فابتسم (العاشقان) . تكلّم (العاشقان) ، واحتدم (العاشقان) تعانق (العاشقان) ، تمازج (العاشقان) ، وارتطم (العاشقان) . تفجّر (العاشقان) هوى ريحا دما » .

وفاعلية الضمير لا تأتي من تضخمه على هذا النحو الصياغى فحسب ، وإنما تأتي أيضا - من عملية الإسناد ، إذ جاء (المسند) أى الفعل جامعا بين الحدث الخارجى : (التقابل - الابتسام - التكلّم - التعانق - الارتطام) والحدث الداخلى : (الاحتدام - التمازج - التفجير) وقد تسلمت العُدّة على الضمائر فى شكل تصاعدى يبدأ من منطقة (التقابل) لينتهى عند منطقة (التفجير) التى تسمح للذات والموضوع بالتوحد الداخلى (هوى - دما) .. والخارجى (ريحا) .

ويتساقط الخطاب الشعرى في هذا النمط التعبيري مع الحركة الصياغية في الديبران ، من حيث تكون المنفعة في كل مستوياتها مرهونة بزمن بعينه هو الزمن الماضى ، أى أن النص - هنا - يمثل هروبا على مستويين : مستوى الزمن ، ومستوى الذات التى امتزجت في الموضوع ، أولنقل إنها ذابت فيه ، كما ذاب هوفيهيا .

وتتدخل اختيارات الأفعال في تشكيل الناتج الدلائلى ، نتيجة لأن هذا الاختيار كان محصورا في دائرة الأفعال (اللازمة) التى لا تسمح بظهور منطقة التأثير المباشر ، أى أن المعنوية الخارجية تغيب من الخطاب غيبا كاملا ، ومن ثم ترتد الدلالة الناتجة من اسناد (الفعل للضمير) إلى

الضمائر الثلاثة المستترة تعود إلى المعين بحكم فاعليتها في تفجير الدلالة ، والمدهش أن المفارقة هي التى تشكل المعنى ، إذ إن الفاعلية هي الناتج المباشر للسكون ، لأن التحجر الذى التصق بالمعين لم يكن عائقا أمام دورها التأثيرى ، بل ربما كان أحد المساعدات الرئيسية على أداء هذا الدور .

ويلاحظ هنا نوع تغاير مع النموذج السابق ، حيث جاء (المرجع) مصدرا في هذا النموذج ، وبذلك يتقلص دور الملقى إلى مجرد رد الضمير لمرجعه ، ثم تحسّس حركته داخل الخطاب . ومدى إسهامه في إنتاج الدلالة .

ويمثل الموضوع الطرف الموجب ، بينما تمثل الذات الطرف السالب ، فضمير الذات (فينا) كانت مهمته تحمل الاثر الصادر من الموضوع ، وهو (ثقب القلب) أولا ، ثم تفجير الذات ثانيا .

ويتحدد دور الموضوع بداية من عملية تعميم مقصودة ، تهدف إلى خلق فراغ إطلاعى يعوق تأثير الموضوع ، نتيجة لغلغلة النوافذ أولا ، ثم تحجر المعين ثانيا . ورغم ذلك تسمح الصياغة لضمير الموضوع أن يحدث أثره العميق جزئيا (القلب) وكليا (فينا) ، أما الناتج النهائي فهو العودة إلى الإظلام الذى بدأت منه الصياغة (ينباعج مسوداه) ، وهو ما يؤكد سيطرة الموضوع على الذات وإغراقها في دائرته الكنيّة . أما دور الذات فهو الاستسلام لكل هذه المؤثرات المعنوية (نظرات المعين) التى خلقت نتائج مادية ومعنوية على صعيد واحد (ثقب القلب) و (تفجير القلب) (السوداه) .

ويحافظ الضمير - هنا - أيضا - على وظيفته النصوية (الفاعلية) باعتبارها أعلى درجات الوخاظة من حيث دورها التأثيرى فيما يليها من دوال .

ويلاحظ طغيان لحظة الحضور بتأثير الأفعال المضارعة (تتحجر - تثقب - تفجر) ، وبإطلع فإن هذا البعد الزمني يطوى الضمائر في داخله لتعان أن الحاضر وحده هو ما تعانى منه الذات ، وإن ظلت - برغم المعاناة - في دائرة المواجهة دون محاولة الهروب إلى زمن آخر كما هو الأمر في النموذج السابق ، وكأن الذات تنظر لحظة الحضور على أنها جسر بين عديمين ، فلا مفر من حصر حركتها فوق هذا الجسر .

(٦)

ويتشكل ضمير (الذات والموضوع) معا في صيغة ثنائية في (عاشقان) يقول الشاعر :

الداخل ، فأصبح (الفاعل والمفعول) كيأنا واحد لا يسمح لأى طرف ثالث بالدخول إلى منطقتهما في الواقع أو التقدير

(٧)

ويأتى ضمير (التكلم) في المرتبة الثانية - عدديا - بعد ضمير (الغياب) ، وإن كان دوره لا يقل أهمية عنه ، إن لم نقل إنه قد يتفوق عليه بحضور الذات مباشرة لتعلن عنفاعليتها في الموقف الشعري .

والنظر في مرجع هذا الضمير يدل على انقسامه إلى فرعين : أحدهما يتصل بحضور الذات مباشرة ، والآخر بحضورها من خلال توحيدها بالآخر ، أو بالآخرين . ولنلاحظ تجلّي ضمير الذات مباشرة في قصيدة أبى سنة (وادعو الذى لا يجيب) :

آن لى أن الاطف ..

هذى الأساطير ..

أجلسها في مرايا الطفولة

قبل الغروب

آن لى أن أدلّل

هذا العذاب المصطفى

أراود هذى الينابيع

قبل النضوب (٨)

ورد الصياغة إلى بنيتها العميقة يدفع بالضمائر من الفضاء إلى الواقع التنفيذي للصياغة على النحو التالى :

• آن لى أن الاطف (أنا) هذى الأساطير ، أجلس (أنا) (الأساطير) في مرايا الطفولة قبل الغروب . آن لى أن أدلّل (أنا) هذا العذاب المصطفى . أراود (أنا) هذى الينابيع قبل النضوب . .

ظهرت أربعة ضمائر للمتكلم . بالإضافة إلى ضميرين ظاهرين أصلاهما (ياء المتكلم المتصلة باللام : لى - لى) . أى أن حضور الذات في هذه الأسطر المجتزأة جاء ست مرات ، وقد أدت دورها كطرف أول يملك إمكان التعامل مع الطرف الثانى التى تجسد محمدا من خلال دواله : (الأساطير - الطفولة - العذاب - الينابيع) ، فإذا أضفنا إليهما دالين إشاريين ينتميان إليها هما : (الضمير البارز في -

أجلسها -) واسم الإشارة (هذى) . لحظ موعدها بين الطرفين ، مما يؤكد أن الطرفين يؤولن - في نهاية - طرف واحد هو طرف الذات بكل محطاتها القصديّة . استعادة هذه المخلفات اقتضى انقسام هذه الذات أو ضمير أحدهما ينتمى إلى الحاضر ويعايشه . وقد ناسر - - - - - من خلال ضمير (المتكلم) والآخر ينسب إلى الناس بكل مخلفاته المختزنة . والذى يتم استدعائها أحيانا أو الس - إليها أحيانا أخرى

معنى هذا أن الأسطر تشكل مواجهة داخلية ، التهدف منها الوصول إلى منطقة معينة لها أبعادها المكابية والرمزية . أو لنقل إن بعدها الزمنى هو الذى يستدعى بعدها النفس . فإذا كان الزمن هو زمن الطفولة ، فإن المكان بالضرورة - أن يكون (القرية) . وهذا ما حدثنا إليه في مقدمة الدراسة . من أن القرية ظلت في وعى الشاعر بطريق غير مباشر . وضطر التحليل للأسطر يدل على قيام محاورة زمنية تبدأ بسطه تفجرها من الدال (آن) بكل أبعاده الزمنية التى تستدعى بالستدعاء الماضى إلى الحاضر ، وبهذا الاستدعاء تنتهى مهبة الفعل لتبدأ الذات تدخلها المباشر من خلال (ياء المتكلم) . ثم يستمر تعامل الذات مع مجموعة من أفعال المضارعة التى تستلزم اختفاء الذات وحضورها على صعيد واحد . إذ إن طبيعة المضارع المبدؤه بالهمزة لا تسمح لفاعلها بالظهور لأنها تحتويه بحكم بنيتها الصوتية ، وبهذا يتحقق هدفان دلاليان في آن واحد . أحدهما : غياب الضمير ظاهريا ، وهو غياب يتيح لزمن المضى بالحضور إلى الموقف الشعري ليملا فراغ هذا الدال الغائب ، والآخر : الحضور التقديرى للضمير الذى تكون مهمته التعامل مع الحاضر تعاملًا سلبيًا بالرفض بطريق غير مباشر .

ولتأكيد هذا كله تعامل الخطاب الشعري مع الماضى في (أساطير الطفولة) من خلال مجموعة أفعال تخلص حديثها للتوיד في استدعاء هذا الزمن : (الاطف - أجلس - أدلّل - أراود) ، وتحس هذه الأفعال - بالضرورة - موقف الذات من الزمن الذى استدعته ، وبالفهم يعكس موقفها من زمن الحضور الذى تواجه .

ويبدو الشاعر هنا وقد اختصر الزمن في لحظتين : الماضى والحاضر ، وعند الآخر يتوقف الزمن ، حيث لا يكون بعده إلا فراغ أو عدم ، ومن ثم غاب (الأتى) من الصياغة غيابيا كاملا .

(٨)

ويتم حضور ضمير (التكلم) من خلال توحده بالآخرين
في حديث الشاعر إلى أبطال الانتفاضة الفلسطينية تحت
عنوان : (وجدنا والمغول) حيث يقول :

وجدنا والمغول

نتفجر في ذروة المستحيل

نتقابل جسما لقبلة ..

فوق هذى البلاد ..

.. التي سوف تبقى لأطفالنا

.. سوف تبقى لأحلامنا

وطنا لا يزول^(٨)

ورد البنية إلى المستوى المثالي - يسمح لبعض الضمائر
المحلقة في الفضاء أن تصد إلى المستوى السطحي لتدعم
الضمير الظاهر - أصلا - في (وجدنا) :

« نتفجر (نحن) في ذروة المستحيل . نتقابل (نحن)
جسما لقبلة » وتستمر الصياغة حيث يعود الضمير إلى
الظهور مرة ثالثة في (أطفالنا - أحلامنا) .

والضمائر الخمسة تقدم ناتجا له خطورته ، وهو توحده
الذات بالموضوع ، ومن ثم جاء حديثها عن أبطال الانتفاضة
من الداخل ، لأنها تعيش الموقف المأساوي والبطولي بكل
مناقضاتها الفكرية والعاطفية .

ويقع ضمير المتكلمين - في السطر الأول - بين طرفين :
(الوحدة) و (المغول) ، لكن يتم انحيازها للطرف الأول
بحكم التضايك ، وهذه الكتلة التعبيرية تقدم أساسين لحركة
المعنى في الأسطر ، إذ تلحن عن انحياز الشاعر إلى مجموعة
المناضلين من ناحية ، لكنها من ناحية أخرى تعبر عن الموقف
المأساوي في نضوب القوى المساعدة لهذه الانتفاضة ، وهو
ما حصصها في إطار الانفراد الذي يزيد من صعوبة مواجهتها
للمغول بكل مواصفاتهم الهجمية والوحشية .

وتستمر فاعلية ضمير المتكلمين مع فعل (التفجر) الذي
تحاصره حدود (المستحيل) لتتشعل طاقاته ، ومن ثم تتم
مساندته بفعل (التقابل) الذي يقدم مفارقة درامية عن
البطولة الفلسطينية وذلك نتيجة لوضع (الجسم) موازيا
دفاعيا أمام (القبلة) .

وبما أن المواجهة على هذا النحو غير متكافئة ، ومخاطرها
غير مأمونة ، فقد تم تجاوز اللحظة الآتية إلى لحظة أخرى
قادمة . هي بالضرورة المنطقية لابد وأن تتحقق ، عندما
يكتمل لأطفال الحجارة مرحلة النضج التي تسمح لهم ببلوغ
دائرة الاحلام ، وشدها إلى دائرة الواقع . وأهمية الضمير في
كل ذلك أنه أتاح للذات أن تتداخل في الموقف كله بداية
ونهاية ، بل سمح لها أن تشارك في صنع الأحداث وتوجيهها
من منطقة الواقع إلى منطقة الحلم ، ثم إلى منطقة الواقع مرة
أخرى : (وطننا لا يزول) .

وتكاد الضمائر كلها تتشابك بخط زمني تتحرك داخله فيما
يشبه (النقط) التقديرية التي لا تظهر بالفعل ، ولكن لا يمكن
إدراك أي (خط) إلا بتقديرها . وربما لهذا الفعل المنفي
(لا يزول) ليعمل على وصل اللحظات الزمنية بين (الحاضر) و
(الآتي) دون أن يترك مسافة فراغ تتخللها ، وكان الزمن كله
أصبح زمنا واحدا ، وحركة الصياغة داخله أشبه بحلقة
محكمة تبدأ من (نا) في (وجدنا) لتنتهي إلى الضمير الغائب في
(يزول) الذي يعود إلى الوطن . وبهذا يصير الناتج الكلي قائما
على مقولة جماعية هي : إذا كان الوطن غائبا غيابا مؤلما ،
فإننا حاضرون بالفعل للوطن على نقله من مرحلة الغياب إلى
مرحلة الحضور .

(٩)

ويتلو ضمير الغياب والتكلم ضمير (الخطاب) ليؤدي دوره في
تشكيل الدلالة ، ولكن بنسبة أقل ، مع ملاحظة انقسامه إلى
فرعين أيضا ، أحدهما يرتد إلى الذات ، والآخر يرتد إلى
المخاطب الفعلي .

ويتوجه الخطاب الشعري إلى ضمير الخطاب المرتد إلى
الذات في (كحنان في ليل أزرق) حيث يقول :

تسألني :

من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟

يا سبيتي :

طيف من خارج هذا الوقت

جئت من الأعشاب الباكية

على أقدام الريح

كي أعبر هذا الأفق ..

.. الدامع محزوننا وجريح^(٩)

أيها القلب الذي يأكله الحقد اطمئن

إن عدل الله أعطى

للجمال الحب ، للقيح الضغن

كل ما تخفيه أو تزعمه

عاريًا يبدو بمرآة الزمن

أيها القلب اطمئن^(١٠)

وإبراز ضمير المخاطب يقتضى رد البنية إلى مثاليتهما على النحو التالي :

« أيها القلب الذى يأكله الحقد اطمئن (أنت) ، إن عدل الله أعطى للجمال الحب ، للقيح الضغن . كل ما تخفيه (أنت) ، أو تزعمه (أنت) عاريًا يبدو بمرآة الزمن . أيها القلب اطمئن (أنت) » .

فقد تردد هذا الضمير أربع مرات (فاعلا) ، لكنها فاعلية سلبية ترصد إلى الداخل لتعمل على نقل الدلالة من مستواها الأول إلى المستوى الثانى ؛ على معنى أن اطمئنًا (الضمير) شيء ظاهرى ، بينما يتأكل داخليًا بفعل محتوياته من الأحقاد .

ويستمر الأثر السلبى (للضمير) عند إسداذه إلى (الاخفاء) ثم (الزعم) ، ليضيف إلى الحركة الداخلية أبعادًا جديدة تنتسب إلى (الجبين) و (الكتب) ، وينتهى توالى الضمائر فى الفقرة المختبئة — بعودة الأول مرة ثانية ليؤسس ويقرر على صعيد واحد .

ولأمر ما حرصت الصياغة على التعامل مع الضمائر الأربعة (مستترة) للتساوق مع الدلالة السالبة ، والتي تتحرك داخليًا على نحو يخالف تمامًا مظهرها الخارجى ، وقد تجلى هذا المظهر فى اسم الفاعل (عاريًا) .

فالعلاقة بين الظاهر والضمير تقوم على التويمه المحكم بالفشل ، وهذا الفشل مرهون بكون الحركة الداخلية متغيرة ومتحولة فى أشكال مختلفة ، بينما الحركة الخارجية ثابتة ، إذ إن اسم الفاعل (عاريًا) قد تخلص من الزمن ، ويخلص لصدنية العرى والانكشاف بما فيها من أسباب تدعو الموضوع للخلج خارجيًا ودخليًا على سواء .

(١١)

من كل هذا يتكشف لنا من متابعة (الضمائر) فى الديوان أنها كانت صاحبة السيادة المطلقة فى الوصول إلى المستوى

ويعتمد تشكيل الضمير فى الأسطر على عملية (إحلال وتبديل) حيث يصير الموضوع ذاتًا ، والذات موضوعًا ، ونتيجة لذلك تتفجر الدلالة من منطقة الموضوع التى تسלט سواها على الذات ثلاث مرات . مرة فى صيغة المتكلم من خلال الباء فى (تسألن) التى تستوعب الحدث الكلامي فى السؤال ، والزمن الحضورى من صيغة الفعل استيعابًا كاملاً ، وبهذا يتشكل الموقف الشعرى فى جملة .

ثم يأتى ضمير المخاطب (أنت) تحت سيطرة أداة الاستفهام التى تطلب تحديدًا لهوية المسئول ، ثم تتكرر بنية الاستفهام لتضيف إلى تحديد الهوية ، تحديد الإطار المكاني والزمانى لها .

والنظر المجلد يلحظ وجودًا متوازنًا للبناء (الخبرى) فى السطر الأول ، (والإنشائي) فى السطر الثانى ، وهو توازن يشير إلى وجود فاصل بين الذات والموضوع ، وإنالته تحتاج إلى مجموعة إجابات محددة ، وهو ما تكفل به الأسطر التالية .

ويتأكد التبادل بين الذات والموضوع لطبيعة مهمتهما الشعرية بالنظر فى الوظيفة النحوية لضميرى الخطاب ، إذ يقان (مسندين) ، أى أن مهمتهما تقلل الدلالة لإنتاجها وبما أن الضمير الأول كانت مهمته أكثر ارتباطًا باحتياجات الموضوع المعرفية جاء (منفصلاً) ليتمكن بهذا التشكيل الصياغى أن يقدم الذات تقديمًا شموليًا ، أما الضمير الثانى ، فإنه يربط إلى الهوامش الإضافية فى الزمان والمكان ، وإذا جاء (متصلاً) ، على معنى عدم استقلاله بتحمل الموقف الاستفهامى جملة .

فالتعامل مع صيغ الضمائر — كما نرى — يخفض للاحتياجات الدلالية بالدرجة الأولى ، ثم يأتى عامل (الخفة) — كما يقول ابن جنى — فى الدرجة الثانية ، ولعل هذه الاحتياجات هى التى حولت ضمير (الخطاب) إلى (التكلم) فى الأسطر التالية ، حيث تتركب أربع مرات ، فى كل مرة يحمل جزءًا من الإجابة على التساؤل الأول ليساهم بذلك فى إنتاج الدلالة بدلًا من انتظاره فى منطقة تلقىها فحسب .

(١٠)

أما الفرع الثانى الذى يعود إلى المخاطب الفصل : أى (الموضوع) ، فيمكن متابعتها فى قصيدة (قناع) التى يقول فيها أبو سنة :

الثانى من المعنى ، سواء في ذلك ضمائر الغياب أو المتكلم أو الخطاب ، وإن كانت الأولى لها — بحكم نسبة التردد — فاعلية بالغة التأثير .

ومعنى الوصول إلى المستوى الثانى بهذه الكثافة أن الصياغة شعرية خالصة ، نتيجة لأن الدوال لم تحافظ على مواضعها الأصلية من ناحية ، كما خرجت من نطاق القوالب المحفوظة من ناحية أخرى ، كما أنها إقادت من الوظائف النحوية في تشكيل الدلالة جزئيا وكليا .

ولا يغيب عن القارئ أن رصدنا لمعجم الضمائر في الديوان لا يعنى إغفال متابعة معجم الشاعر الكلى فيه ، وإنما معناه أن الخطاب الشعري متعدد المناطق ، متعدد الطاقات ، ويحتاج كل منها إلى التوقف والمتابعة والتحليل ، خاصة إذا كنا بصدد شاعرية خصبة ثرية العطاء كشاعرية (محمد أبو سنة) ، التى أصبحت عطاؤها — كما قلنا — علامة على مرحلة بأكملها .

القاهرة . د . محمد عبد الطيب

الهوامش :

- (٤) دهران وماد الأسكسة الخضراء — محمد إبراهيم أبو سنة — دار الشرق سنة ١٩٩٠ : ٥٠
(٥) السابق : ٤٤
(٦) السابق : ٢٤
(٧) السابق : ٢٨
(٨) السابق : ٨٧
(٩) السابق : ٢١
(١٠) السابق : ٨٩

- (١) المبيثران : نبات طيب الرائحة من نبات البادية .
(٢) انظر : الخصائص — ابن جني — تحقيق محمد علي التجار — عالم الكتب بيروت سنة ١٩٨٢ : ١٩٢/٢ ، ١٩٣
(٣) البرهان في وجوه البيان — الزركشي — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعرفة بلبنان : ٢٤/٤ ، ٣٦
(٤) انظر : الصحاح — ابن فارس — تحقيق السيد أحمد صقر — دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٧٧ : ٤٤٠

الذات .. والآخر .. والتوتر الاجتماعي

في « الشيخوخة »

للدكتورة لطيفة الزيات

د. عبد البديع عبد الله

الكلمة الدالة والموقف . لذا انفردت بنا في جب عميق واشبهتنا رسما وقطعا وتشريحا وحفرا حتى خرجت لنا ملامح الشخصية الجديدة كثيفة الخطوط متداخلتها . وهي ليست خطوط الزمن ، بل عبقرية اليد التي تحرك القلم وتجعل من تجربة الزمان ونحته فنا جميلا .

في المجموعة مستويان من الازمة .. ازمة الذات في تعاملها مع الآخرين ، وازمة الذات في إطار متغيرات اجتماعية . يمثل المستوى الأول قصتا « الشيخوخة » و « بوابات » ، ويمثل المستوى الثاني قصص « الممر الضيق » ، و « الرسالة » ، و « على ضوء الشموع » ، فهي قصة « الشيخوخة » تشكل ازمة العلاقة بين الأم والأبنة ودرج الابنة جوهر الحدث القصصي ، وهوما عبرت عنه الأم الراوية في موقف من مواقف الازمة بين شخصيات القصة بانه الثالوث الكلاسيكي . وليس الصراع في هذه الحالة صراعا بين رغبات تكبحها ضوابط ، بل توترات ذاتية واعية تحاول الشخصية استكشافها واستشفافها نتيجة لحدة وهي الشخصية بالذات ، الناتج عن مستوى رفيع من الذكاء والثقافة عبرت عنه بعبارة دقيقة .

« علمت ابنتي وعلمتني ، قرأت معها كل كتاب وتبادلتنا كل انطباع . عايننا معا أشواقا لا تشبع للمعرفة وحللتنا معا الأعوار السخيفة للنفس البشرية .. »

كنت أبحث عما بعد « الباب المفتوح » لاقتناعي أن الكاتب المبدع لا يتخطى يرادته عن فنه ، حتى وإن كان البديل كتابية نقدية كذلك التي قدمتها الدكتور « لطيفة الزيات » عن « تس إيليويت » . وقد تلكح حدسي بظهور مجموعتها القصصية « الشيخوخة » . ولا أدري لماذا توقعت أن يكون الكتاب رواية ، فعهدي بها روائية فديرة كنت أنتظر منها رواية تعج بالتغيير الذي لاشك لها فيه طريق واسلوب ونظير مختلف . وأكثها مرة أخرى . علمتني أن الفن الرفيع لا يقاس بنوعه بل بقيمته . وأنت تقرا ستقف كثيرا لتفكر ، وترجع أسفرا ثم تتقدم صفحة أو صفحتين وتقف لتفكر قبل أن تتقدم بالقراءة وتتأمل دقة الصنعة وجمال الرسم بالكلمات .

في مجموعة « الشيخوخة » لن تجد الجميل الشعاعية والعبارات القوية الجميلة اللاذعة في تحليل ونقد واقع « ليل » و « الباب المفتوح » ، والتعبير عن أحلامها ومخاوفها ، والقدرة على رصد المسافة بين ما تريد ، وما تجرؤ على البوح به . ذلك التردد الذي كان يلجم البطله ويلجم أسنانها . فقط . وإن تحررت كل مشاعرها وإدراكها . لن تجد هذا وغيره مما تفتقت عنه موهبة الكاتبة وصدق إحساسها في « الباب المفتوح » لأنها دخلت تجربة أعمق ، ولذا فهي أكثر خصوصية وأكثر عقلانية ومنطقية في تحليل وهي البطله التي نضجت عمرا واكتملت خبرة وثقافة وحكمة ، فهي تمسك مشربطاً وتحلل

تستقيم هذه العلاقة بالعالم الخارجى وتعود إلى
مزدهرة قدرة على العطاء .

ففضلا عما يحمله ظاهر هذا الكلام من حسن نية ورغبة في الاكتمال ، يدل جوهره على رغبة في الوصاية باستعادة الابنة ولو بالتوازي مع الزوج وهو ما يدل عليه قولها « العالم الخارجى » متبوعا بقولها « . وتعود إلى » . فهي تريد ان تستعيد « حنان » وعقلها يخفى القلق من التباعد والرغبة في التواصل في صورة ظاهرية تبدو متزنة فتقنن بين العالم الخارجى وبين ذاتها . لكن إحكام السيطرة العقلية لا تمنع إفلات ما يخبئه الوعى أو ما يمكن أن يطلق عليه أزمة الأم ، وهو ما ظهر في شكل تداع مستمر أو عبارات تقفز فجأة وتبتر فجأة لتحل محلها عبارات أخرى ، وكل عبارة فكرة سريعة تقفز إلى مرآة الذهن لحظة فتعكس على وعى الشخصية معنى ما ، ثم تقفز فكرة أخرى مكانها .. وهكذا .. وهو ما يطلق عليه في تكنيك تيار الوعى « المونتاج » ، وهو لفظ مستعار من التكنيك السينمائى . وما يحدث هنا ليس من قبيل « المونتاج » لأنه عملية فنية تقوم أساسا على ضبط السرد وإعطاء الأفكار المتبادلة بين طبقات الوعى صورة تبنى عن إطالة السرد ، وكثيرا ما تستخدم هذه الطريقة بشكل جلال لإثارة اهتمام المشاهد في السينما أو القارئ في الرواية . أما هنا فالموضوع مختلف تماما ، فتقاطر الأفكار ، وإزاحة الفكرة للفكرة إلى حد أن بعض الأفكار لم ترد على كلمات قليلة ليس عملية تركيز للمعنى وإثارة اهتمام القارئ ، بل ترد الأفكار هكذا في لحظات تقرب من حافة الجنون وسرعة ومنه لا منطقيتها بحيث لا تكون إلا هكذا ، فترد الأفكار وكثير منها تبتره أفكار أخرى ، ثم تعود الأفكار المبتورة وتقفز إلى مرآة الوعى وتزيد وضوحا ، وتحل فكرة أخرى مكانها .. وهكذا يتم تصوير حالة القلق الجنونى الذى يمزج فيه الحب الشديد والحرص الشديد والحساسية المفرطة وسوء التفاهم المحتمل وشجاعة المواجهة وسوء الفن والسيطرة على النفس وتهديتها حينما فينسب المعنى عدوا ، والعجز عن السيطرة أحيانا فتتبدل الأفكار مجنونة ، ومحاولة الوصول إلى العقل ولحظات الاقتراب من الجنون .. أمور لا يمكن أن تسمى « مونتاج » بل يجب أن نبحث لها عن تعريف يناسب جنون وعنف وانفداع هذه الأفكار التى يبدو الكاتب عاجزا عن السيطرة عليها ، مع أن كل مهارة الكاتب وعمق قدرته تتجلى في أنه أوصل إلينا هذه الأحاسيس بالحدة والعجز المفرضين فيها . في موقف من مواقف الخلاف في الراى بين الأم وحنان تلخص الأم المواقف بعبارات مقتضبة يتخللها تعليق على تعدد ابنتها

ولا غرو فالأم كاتبة روائية وعدت موهبتها بكثير من العطاء وتوقف إبداعها لانشغالها في مسارب الحياة بعد وفاة زوجها وتحملها بحب رعاية ابنتها الوحيدة حتى شبت ونضجت عقلا وعاطفة وتهبت لحياتها العائلية الجديدة . فاكشفت الأم أن جهدا يصعب . وبدأت بوعى ظاهرى - ينفى ما يعانيه قلبها من إحساس بالفقد - تسعى لاستعادة ابنتها ، وإن تظاهرت بأنها تحاول أن تقيم التوازن بين حب الابنة للزوج ، وحبها الواجب نحو حياتها تأمينا لها - فيما يبدو - من غدرات الزمان التى عانت منها الأم .

تبدأ الذات الواعية للام برصد التحول في العلاقة بين ابنتها حنان وزوجها هشام ، بجملة تعبيرية تعبر عن ارتياحها « الظاهرى » لما آلت إليه الزيجة من انسجام ، لكنها فيما يبدو لم تكن راضية كل الرضى عن هذا الأمر . يدل على ذلك أمور منها التأكيد على أنها ليست قلقة لهذا الترابط بين الزوجين ، وتأكيدها على دورها في أن تصبح العلاقة بينهما أكثر ليذا ، وكلمة خرجت منها عن غير قصد تدل على خيبة نفسها . وبين عبارتى : « أدركت أن العلاقة بين حنان وزوجها قد استقامت في البعد » وه لم استشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهي - يتضح إحساس الأم وهو ما يمكن استشفاف العناصر الآتية فيه :

الأول : التأكيد على أنها ليست قلقة لترابط الزوجين عاطفيا ، وهو نفسه دليل القلق ، لأن النفي هنا دليل إثبات ، فمجرد ذكر كلمة « قلق » في السياق إثباتا أو نكيا يعنى أنه موجود .

والثانى قولها : « رصدت » . والرصد أمر مقصود وغير تلقائى ويدل على الرغبة في « الكشف » والاكتشاف . وكان الأمر يختلف لو قالت : لاحظت تحفظ حنان » الذى يدل على التلقائية التى ترد في ملاحظة عابرة . أما « الرصد » فيدل على إرادة البحث عن شيء ، وهو هنا مقلق .

والثالث : استعادة الأم تاريخ ابنتها مع هشام منذ كانت طالبة بالكلية ، ودورها في الوصول للعلاقة إلى الزواج . وهى تصعد أن تؤكد عدم قلقها لنجاح الزيجة فتكرر العبارة بصيغة قاطعة : « لا لم استشعر القلق » . وبعدها مباشرة تقول : « اختنقت المرة بعد المرة بالحاجة التى التواصل مع حنان » .

وتنتقل حركة الأم صد التحول إلى محاولة استعادة الابنة بطريقة تبدو كم تساعدها على الاكتمال مع العالم فتقول :

« بعد أن استقامت علاقة حنان مع زوجها لم يبق سوى أن

عدم الانفراد بها وقتاً طويلاً ، ثم تحاول أن تتذكر كلمة هامة قالتها ابتنتها فتخذهذا ذاكرتها فينقطع الموقف لدخول في زاوية أخرى وهي رد فعل الأم ومراجعة نفسها في بيتها ثم ينتهي الموقف التذكرى إلى لقاء مع الابنة وفجأة تتذكر العبارة الهامة التي كانت تحاول أن تتذكرها بالأمس وأسقطت من ذاكرتها .. وهكذا تتقافز إلى ذهابها وتخرج منه تصورات ومواقف وأفكار كثيرة تحمل حالة التوتر وتوقد الذهن معا الفت الأم إلى حنان حزمة الخطابات التي كتبتها لمدة سنتين طوال غيبة ابتنتها في البعثة ولم ترسلها ، فلم تجرؤ على قراءتها لإحساسها أنه لا يجوز لها أن تقرأها وقد سنفتها الأم إلى ثلاثة أصناف : رسائل كتبت لترسل ولم ترسل ، وهذا يعني تردد الأم في اطلاع حنان على ما كتبت . ورسائل كتبت لكي لا ترسل وهذا يفيد خوفها من كشف خبيثة نفسها ، ورسائل غير موجهة لأحد وهو ما يدل على خصوصية ما فيها . والنتيجة أن الابنة لم تقرأ الرسائل ، وذلك يدل على أن حاجزا قام بين أمها وبينها ، مما زاد التوتر الأم وتوترت عنه أمور تبدو عرضية وبعيدة عن السياق كإحساسها بالإرهاق الذي تعلله بأعراض الشبخوخة ، وتساؤلها عن مغزى عودة زوجها إليها في الحلم وهو لم يعاودها في أحلامها طوال عشر سنوات ، ولحلمها الغريب بطيور سوداء وتساؤلها عن مغزاه ، وتساؤل صديق لأم عن سر توقفها عن الإبداع وهو صديق عائد من الخارج ، أي من خارج الظروف المؤثرة المحيطة لها . لكنها تبرر عدم قدرتها على الكتابة بأنها تحس أنها تضعف جهدها في بحث عقيم عن الاكتمال الذي لا تقوى عليه بحكم طبيعتها الإنسانية ، فتقلب محاولاتها عن الاستمرار ، وينتابها الإحساس بالهزيمة ، وهو ما لخصته في مواقف تال بأنه سجن زملائها في الأربعينات وهزيمة يونيو ٦٧ والنصر ! لأمود في ٧٢ وانتظارها المد الشعبي الذي ينتقلها من الوضع الذي « تركبنا إليه متفرجين » .

أما الحلم فهو فيما يبدو المعادل الرمزي للرسائل السرية التي كتبتها ولم يقرأها أحد .

وأهم مفردات الحلم :

- ١ - أحمد « زوجها المتوّل » فوق صوان الملباس يضيف تركيبة كهربية جديدة في نفس الحجر التي كان يعيش فيها .
- ٢ - تدرك الزوجة أنه مريض ، وأنه كان قد تجاوز أزمة صحية وتذكر أنه من الممكن أن يتجاوز أزمة أخرى وأن تمتد حياته ، وتسرها الفكرة .
- ٣ - يفاد أحمد الغرفة ويخبط عن مدى رؤيتها فيحدث مص

كهربي بين الصوان والأرضية يجعلها تصبح لتبلس أحمد .

٤ - مع اختفاء أحمد تظهر طيور تشبه البط الأسود ترقد على الصوان مكانه . هذه الطيور بدأت تنزل نتيجة للمس الكهربي ويبقى نصفه تقريبا ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها

٥ - تشعر أن أحمد قد مات .

٦ - تختفي الطيور لتظهر مكانها مكتبة خاوية تكتشف بعد نقلها إلى غرفتها أنها غير خاوية بل مليئة بحزم أوراق ملفوفة وتعلق « لا مكان في غرفتي لمكتبة جديدة » .

فهذا كان الصوان خزانة للأسرار ، فالتركيب الكهربية الجديدة تفرج صمت السر وتكشفه ، لذا حدث المس الكهربي بعد مغادرة أحمد للغرفة . ويصح أن مغادرته رمز لوته الذي وعته في آخر الحلم . والطيور السوداء التي تشبه البط هي أفكارها التي بدأت تستعيدوها بعد صوت الزوج كوسيلة لاستعادة إحساسها بذاتها وهي طيور لكنها عاجزة عن الطيران ، بط أسود ، لذا تنزل من الصوان إلى الأرض نتيجة للمس الكهربي ولا تطير ، ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها . لكن الطيور الرمز تختفي ليظهر مدلولها الحقيقي وهو الأبراق الملفوفة في المكتبة على شكل كتب ، فيمكن تعليقها الوحيد « لا مكان في غرفتي لمكتبة جديدة » . فهذا كانت الأوراق تجربتها الماضية مع زوجها يكون تعليقها أن ليس بخرفتها « بحياتها » مكان لمكتبة جديدة « تجرية » وهو .. تردد لم تحسمه .. ومع أن الحلم ينتهي بقطع مفاجيء يكون الموقف التالي هو العرض الذي تقدم به « سمر » للزواج منها وتردها بينما تلقى ابتنتها وزوجها مؤيدين العرض بحماس . وكلما توترت العلاقة مع ابتنتها عاودها الحلم وكلما عاودها انتهت منه بدعوة الزواج التي تحولت من فكرة مرفوضة إلى عرض مقبول يثرى حياته بحاجة شخص آخر إليها ويزيل التوتر في علاقتها بابنتها وزوجها .

ومن الطبيعي أن مثل هذه القصة تقتدر إلى التسلسل المنطقي المألوف لأن لها منطقها الخاص أو منطق التداخي الذي تستثيره كلمة أو عبارة تشبه الكلمة السحرية فتفتح أبواب وتغلق حجب من حجب الوعي فيكتشف لنا إحساس جديد . وقد تمثلت هذه العبارات « المفتاح » في عبارتين وردت الأولى على لسان الطبيب الذي عالج الابنة في أزمة صانقتها ، والثانية على لسان الابنة ، فتكونان الجبر لكشف المزيد مما يستكن في وجدان الشخصية . وهنا مرة أخرى لا يصلح التعبير المألوف في رواية « تيار الوعي » عن « اللازمة » لأن

نحو الزوج والثاني نحو الأم ، لكن الأم تتخذ لنفسها طريقا
بشعر الابنة بالتجاني فتعود الابنة وتردد .. هل تخليت
عنه ... ، وهكذا .

وتشرى العبارة « المفتاح » معرفتنا بجوانب خفية في
الشخصية كذلك الحظائير الصادقة التي تعترف الأم فيها
بجميعها الداخلي : « كيف أصالح بين رغبتى في الانسلاخ
عن عالم ابنتى لتستكمل ما بنت في غيبتى ، وبين الرغبة
العارمة في إسماء جحيمي الداخل عليها ؟ » . والعبارة
بمناسبة إعراض الأم كلما اقتربت منها حنان وتفسير
ما تعانيه بأنه كآبة الشيخوخة . فالأم في علاقتها بابنتها تسير
في طريق ذى اتجاهين .. الأول حرصها على استعادة ابنتها ،
والثاني عملها على البعد عنها . تقوم بالدور الأول واعية
بذاتها ، وبالدور الثاني وهي مضطربة تحت الإحساس
بالخوف من أن يحل الزوج عند الابنة محل الأم . وتكون
النتيجة العكسية تحفظ الابنة ثم تقربها ثم تباعد عنها عن أمها
بعد تمر المحاولات لإثارة اهتمامها بأعمال أخرى مثل كتابة
سيرتها الذاتية التي تراها رغبة في الإلهاء . وبما يزيد الفجوة
بينها حساسية الأم المفرطة ، ترصد أم الابنة في نصيححتها
المخلصة كخصم : « من الخطأ الفادح الاعتماد على شخص
واحد . ماذا يحدث لو اعتمد هشام على كليا وحده أن مات
فجأة ؟ » فتسألها عما تقصد بفرض يربك الابنة ففسر أنها
تقصد « الاعتماد على شيء واحد لا شخص واحد » .

وفي لحظة صدق مع النفس تعترف الأم أنها تبتز عواطف
ابنتها ابتزازا رخيصا تعويضا عن فشلها في ابتزاز عواطف
زوجها .

وتستخدم الكاتبة « اليوميات » بدلا من الكشف المنطقي
وحكاية الأحداث لأن المنطق الفني للحدث القصصى لم يعد
هناك ما يحكمه . كما تستخدم نوعين من حروف الطباعة
للتمييز بين ما يقول الراوى ، وما يرد على خاطره تطبيقا على
الأحداث ، وما يفترض حدوثه في دخيلة نفس الشخصية على
الجانب الآخر من النهر والتطبيق على الأحداث قد يكون
بعبارة مفسرة ، أو ينقل ما يفترض أنه يدور في وعى
الشخصية وتخفيه في ركن من الوعي .

في يومياتها عن زوجها تعود إلى ما كتبه قبل تسع
سنوات ، وهو بدوره استعرض لزوج دام سبعة عشر عاما
وهو في مجمله عقدة الأم التي ربما تخشى أن تنتقل إلى الابنة :
« تأتي على أن أخرج من البئر التي انحبست فيها طيلة
زيجتى .

الكلمة « المفتاح » لا تردد كثيرا فنى لاستمرار الكشف ،
ولكنها ترد في السياق كجزء من التسيج الفني كعبارة الطبيب
في تشخيص أزمة عدم استواء العلاقة بين الزوجين حنان
وهشام بانها « التصاق جنينى بالأب يترتب عليه انعدام في
النضج العاطفى » . فتتحول الكلمة إلى عبارة اتهامية أو عامل
استفزاز للام وتبترى للدفاع عن نفسها بعرض جزء من تاريخ
الأسرة منذ وفاة الأب ، ووعى الأم بعدم الوقوع مع الابنة في
مصيدة « البديل » مما جعل الابنة تخرج إلى الحياة سوية
لا اهتزاز في شخصيتها . كانت تحرص على تنشئتها نشأة
تجعلها قوية واعية مستقلة عن أمها وعن الآخر ، فكيف يقول
الطبيب إن سر أزمة البنت « التصاق جنينى » ؟ ومرة أخرى
تقف الأم مدافعة عن ابنتها بما يتضمن دفاعها عن ذاتها
كمرربة ، وتروى كيف عاشت حنان حياة مستقلة مرحلة
منطلقة محبة للحياة والاكتشاف ، وإنها كانت تغيب عن البيت
معظم النهار والسعادة بالشباب تقنع من عينيها « فأى
التصاق ... ؟ » ومرة أخرى تحكى عن دورها للتوفيق بين
هشام وحنان كأنهما تنفى فكرة الأنانية أو محاولة سلب ابنتها
من العالم الخارجى .. وهكذا تتردد العبارات المفتاح لتكشف
طبقات من خبيئة ذات الشخصية .

وفي محاولة الأم للتواصل مع ابنتها وإزالة حاجز الصمت
بينها تقول الابنة :

« في رفاق ماتوا في حرب ٦٧ فهل مات لك في سن الشباب
رفاق ؟ لا تقول الأم عن استشهاد رفاقها في الأربعينات في
المظاهرات والسجون وما تركه في نفسها من ألم الإحباط ما تلا
ذلك من شهداء .

والمقصود أن تساؤل حنان العصبى وجواب أمها غير
المباشر لا مبرر لهما أو هكذا يفترض ، فالابنة مثقفة ذات
شخصية واعية . وجهلها بالتاريخ القريب الذي مازالت آثاره
باقية أمر غير منطقي ولا يستقيم مع طبيعة الشخصية .
وجواب الأم يشبه تلك المفارقات القديمة بين الشعراء ، فهي
تستعرض بفخر تاريخ جيلها في الوطنية كدفاع عن اتهام
الجيل الجديد - الذى تمثله الابنة - بالانفراد بالوطنية .

ومن العبارات « المفتاح » تساؤل الابنة منذ عودتها ، :
« هل تخليت عنه يا أمى بطريقة أو بأخرى ؟ » . وهو دفاع
عن ولاتها للام بعد عبارة حزينة رددتها : « أرجو ألا يكون
هذا بداية تخليك عني » . وكلمة « هذا » تقصد الأم بها
- استواء علاقة الزوجين . فتدافع الابنة بقولها « هل تخليت
عنه ... » . وتشرع أنها تسعى للتوفيق بين التزامين الأول

تأتى على أن استعيد قدراتي الحسية والعقلية التي أهدرتها

فيما سميت السعادة في السنوات السبع الأولى .
باختصار تأتى على بعد موت أحمد أن أولد من عدم وأن أكون .

ومع أنها لم تذكر شيئاً عن طيفان شخصية الزوج اعتبرت أن حياتها معه كانت انحباساً في بئر يجب عليها أن تخرج منها باستعادة قدراتها الذهنية والحسية التي تبددت . فيما تقول عنه ساخرة . سنوات السعادة . ولعل هذا الإحساس الكامن في صدرها والخوف على ابتتها من مصير يشبه مصيرها هو ما يدفعها لتحريك علاقة الزوجين نحو الأكون ثنائية ، لأن التوحد بين شخصيتين يعنى واد الذات لحساب الآخر أو العكس . ولى كلنا الحاليين هناك خسارة وتفصية ، والمخرج الوحيد من المأزق أن يكون الإنسان سيد حاجته .. يشبعها ويكون سيدها فيتواصل مع من يجب ومع العالم الأوسع والأرحب ليواصل طريقه في صنع حياته .

ـ وتمثل أزمة الذات في إطار التحولات الاجتماعية في قصص منها « المر الضيق » التي تصور التغيرات الوافدة وانفكاسها على السلوك الاجتماعي لفئات جديدة من البشر : المدين والأترياء الجدد امتلكوا المال والسيارات الفارهة وقدرة الظهور على سطح المجتمع . طيلة يفرزها التغيير فتمتص طاقاته الجادة بأعمال تافهة أو ساقطة صنع بها خلل في علاقات العمل بين العرض والطلب ، وفئات يدور تفكيرها دورانا جنوبيا مذهولا هي ضمير المجتمع ونقطة الضميمة وعلامات بروزه ، تطؤاها الاقدام الطافية الجديدة بجعلها ولا مبالاة لها . هذا الخلل الاجتماعي تمثله القصة في جناحين : الذين يمثلون سفاهة الإتفاق يمد تحولهم عن مسارهم إلى مسار منحرف مدمر لأن سعيهم للكسب المادي والظفر على سطح المجتمع باختراق نسيجه الاجتماعي طريقه ضرب القيم التي تحمي من التحلل والانحيار : والذين يحترقون ليعيشوا في ستر . الصورة الأولى لهم « جمعة البقال » وقد تحول إلى صاحب بوتيك استجابة للتغير وحاجة القادرين على شراء المستورد ، وه سيد الميكانيكي ، الذي يهجر صناعته ليصبح صاحب كلثك سجاثر مستوردة يبيع الطويات ولعب الأطفال والصوب المخدرة ويتاجر في الأعراس . يدخل الأغراب إلى بيوت كانت مستورة في يوم من الأيام يعيشون لفساد .

والصورة الثانية لأسرة مثقفة مكونة من زوجين وأبنتين لها أربعة رواتب ومع ذلك لا تقوى على مقاومة الصعود الجنوني للأسعار فتحيل كل يوم أشياء من الضرورى إلى الكماليات .. وقد عبرت القصة عن هذه الأزمة الاجتماعية على مستوى الرمز بذلك الجنون الذى يصفر كالقطار ويجرى في المر الضيق حتى يصطدم بالحائط وينزف رأسه وهو لا يشعر بشيء ويظل يجرى مقلدا حركة القطار وصوته ، وعلى مستوى الواقع بذلك النضج المبكر للأبناء الذين صهرتهم الأزمة . بنت الحادية عشرة كبرت قبل الألوان ... في سن سهاام كانت هي « الأم » قطة مفضضة لا تعرف من أمور الدنيا شيئاً .

وأما عامل الإنضاج فهو تردى معيشتهم عما كانت عليه ، وصورة الحلم الذى يعبر عنه قيام الإبن « منى » بتمثيل دور تاجر الحرير في رواية هارون الرشيد . ففضلا عما طاف بخيالها أثناء تدريبها ومعايشتها للدور من ترف وبذخ اجتماعي ، كان حال الناس بعد انتهاء عرض المسرحية صورة مصغرة لما يدور في المجتمع ، فهناك أهال مشاة يتعرجون بمحاذاة المسرح ويختشون في الظلمة ، وأصحاب سيارات يفوقها الأب أو الأخ يبرز الواحهم منهم مفتاحين العربية دون مناسبة في افتعال ملحوظ ، وأصحاب السيارات الفارهة التي تمرق لامة وتتوقف تسد بآب المسرح تداهمه وتذلف إليها النساء بآثواب مطرزة بالترتر والخز واللؤلؤ الحر ، والنساء الموظفات ينتظرن بنتهن في الظلام يرتدين « التايبير » الكلاسيكي الصارم المعد للمناسبات . كان من الطبيعي أن يشر هذا التناقض الكبير بين فئات المجتمع روح الطفلة وتسألاتها عن الأسباب التي تدفع بهم إلى القاع وهم يملكون أهلية الصعود . وانتهى التساؤل إلى غضب وعويل الطفلة التي نضجت قبل الألوان وهي ما تزال في التاسعة .

وقد تكون المفارقة الناتجة عن إبراز طرق الصورة بشكل حاد ناجحة في إحداث الأثر المطلوب لدى القارئ وهو ما يبدأ بالانحياز الكامل للطرف المجهور والصمى لإصلاح هذا الميل الانحزالي ولكنه الذى يخلل الصورة ودرجاتها اللونية التي تعمق الإحساس بها فبدأ المجتمع فرقتين : فريق يلتزم كل شيء وفريق لا حول له ولا قوة ، وهو ما لا يمكن قبوله أو الإتفاق معه خاصة إذا كان هذا الفريق هو المؤهل للقيام بالتغيير المنشود بما يملكه من ثقافة وقدرة على التأثير والعمل الإيجابي لا الاستسلام اليأس كالمرئى . وذلك ما حدث في قصة أخرى هي « على ضوء الشموع » التي نجحت فيها البطلنة في أن تعبر

الذى يواجهه الناس كحقيقة لا مهرب منها بهذه البساطة وقفت امرأة تحمل جثة طفلها المتوفى إلى المعدية التى خرج منها الضيوف لتدفننه في البر الآخر مغطاة الأمر في بساطة .
 « اصل ماعندناش قراقة . بندفن موتانا في البر الآخر .
 فبساطة الموت هى بساطة الحياة . أما الزيف القادم من المدينة فيقابلها زيف آخر في الريف . بيت الخول القديم الذى لم يبنه على نمط بيوت الفلاحين المنتجة حيث القرن والزربية ومفردات الحياة الريفية ، ولم يستطع أن يبنيه على نمط المساكن في البندر . فجاء مسخا مطلقا بلا سرور بل مجرد ديكور كالعبادة التى ادعى المسئولون وجودها لتغطية إعلامية فوضوا مسئوليات كالديكور سرعان ما تنكسر بمجرد استخدامها استخداما حقيقيا وتسقط المرأة التى اجاموا بها للتصوير في خزانة الموقف . والراوية تتسارع عما إذا كانت تستحق المصير الذى آلت إليه أولا . في هذه القصة لم تقف الشخصية عند الاستسلام اليأس للزيف بل قررت المقاومة فبدأت بالرفض الصامت الذى آثار الزوج النرجسى المترف ، وهو رفض كالى لا يقلل فقط ، عبر عنه احتجاج الزوج : « أنت تحتقرينى .. جسدك يرفضنى ، يحتقرنى » . وتطلق الزوجة تعليقاً صامتا أنها لم تكن تعرف أن الجسد يكون أحيانا أدنى من العقل ، وأصبح تعبيرا يرفض مايجوز أن يتعلمه العقل بالتبرير . ثم تنتهى الشخصية بالرفض الإيجابى وقد عبرت عن المواجهة وأول طريق إليها أن تستعيد ذاتيتها ، وهو ما قررت عنه بقولها : « وبعث غضبها كما ترعى الحامل الجنين .. وإن تلقى على قدميها » . بهذا تكون فائدتها قد تحققت من رحلة إلى نقطة في ريف مصر يتجاور الحقيقي بالزائف فيها كما يتجاور في البيت الأنيق الشعور المتناقض بين المشاعر الصادقة وغطرسة الانانية . وكما تحركت الشخصية من الاستسلام إلى الرفض على مستوى العلاقة الخاصة تحرك كذلك على المستوى الاجتماعى في صرخة جماعية بدأها مجموعة المثقفين الزائرين للقرية. بعد أن حل التوتر محل الوجود وهم يتفرون كائى سائح على تعاسة أبناء القرية متخذين من طبيعة القرية نواة تجمع حولها شعورهم بالفتنة وهى تعالج أطفالا في مرحلة الخطر وأطفالا يخفصرون وترسل من يشتري العلاج من بنى سويف ، وتوصى بعلاج طويل وهى تدرك أن أحدا من أهل القرية لا يملك من المال ما من شأنه أن يضمن العلاج الطويل ، فصورته القرية وبيوتها وناسها وقد توحدا في لون واحد هو لون الطين . أصرت ألا تدمض عينها وتهرب .. بل تفتحهما أكثر لترى وتسمع وتسوعب وتعود إليهم .

القاهرة : دكتور عبد الباقى عبد الله

محنتها بالاختيار الواعى المسئول وتقوم القصة على مجموعة من المفارقات التى تبرز التناقض بين أطراف الصراع سواء على مستوى العلاقات الشخصية أو المجتمع ثمدا من تلميحات عابرة إلى المواقف البدينية الثانية . من التلميحات أن البطة في سيارة الانوبيس التى استقلتها من القاهرة إلى بنى سويف ترى مشاهدة الطبيعة الفنية القرية في تكاثف أشجار النخيل كالفاتيات وتلال الصحراء يقابلها صعود أغنية رتيبة تافهة « مين اللى قال إن الحب رى العسل والحب أحل من العسل » بينما عيناها تطل على لوحة « لجاجارين » أول رائد فضاء بين البشر بكل ما فيه من حلم التفوق والمغامرة .

أما مواقف التناقض في القصة فيبدل عليها عالم « يسهر في كافتيريا الليل والنهار ، ويتناول العشاء على ضوء الشموع في المطاعم الأنيقة ، ويزين الليالى الافتتاحية في المسارح ومعارض التصوير والندوات العامة » ، وعالم تفرس أقدامه في طين الأرض لتخرج للناس أسباب الحياة . لذا عنيت الكاتبة بتصوير المكان لأهميته في إظهار بُعد الصورة فيما بين الواقع الخنوق أو المزيف والواقع الحقيقى ، وهو ما عبرت عنه القصة في مستوى آخر من مستويات التعبير بالتناقض بين الزوجة وبزوجها أو العلاقة الكاذبة بينهما التى لم يبق منها إلا شكلها الاجتماعى ، فوق الزوجان في بركة آسنة لا حركة فيها : الزوج بحقوقه التى كفلها له ضعفها ، والزوجة أو المرأة بتردها التاريخى الذى نتج عن القهر مما جعل كل حاسة من حواسها تنطق بالرفض إلا اللسان الذى يلجم العقل فتستمر الكذبة التى عبرت عنها أبيات لصالح عبد الصبور تذكر منها قوله : « لم بنا يا حبيبى قبل أن يطلع الصبح وترزول مساحيقى » .

يقابل هذا العالم الزائف عالم الريف الذى اختارت له الكاتبة قرية نائية تقع على حدود الصحراء الشرقية اسمها « سنور » . والاسم لا يعنى شخصية ما بل مجرد تعريف لحال له أشباه كثيرة في قرى مصر . يصنع الحياة كغيره من القرى اذا لا يعرف العيب ولا الجبن بل يعيش الناس فيه ويموتون ويتزوج الحياة والموت أمامهم بلا أدنى تفكير في الأمر . وهذا من أسباب قوتهم . في الطريق إلى سنور ركبت الرحلة المعدنية وفيها المسافرين الأفندي القادمون من مصر ، والفلاحون العائدون من إجازة العيد بملابسهم انزاهية ، وأبناء الفلاحين العائدون إلى قراهم في إجازة ومجموعة المثقفين القادمة من مصر تصاب بالهلع لتمايل المدينة إلى حد ملاصقة جانبيها للترعة بينما تداعب ريفية « رئيس » المدينة في تمايلها : « والنبي يا رئيس لما يجى الموت ما تعديش عشان ما يجيش حننا » . وهى إرادة حياة قوية . لا يلوغها الموت

سـتـر

العـورة

(دراسة نقدية)

— علاء الدين رمضان —

بالنور وتهتف بنا هو المقدس .. جطنا حُرَاساً لطبقاته
المَلَوْنَة ، التي اجلس تحتها في حائل قطننا القديم » (ص ٦٧) .

اعتمد الكفراوي في هذه المجموعة على عمادين أساسيين
هما الخوف .. والحلم ، الخوف من المجهول .. والحلم
بالمجهول :

« يقاؤون في بلدنا إن من يأكل قلب ذئب لا يعرف الخوف
قلبه لذا عاش (العريش) لا يعرف الخوف حتى عاقته ذئبة
مسعورة » . (ص ١٢) .

« ... تهب الرياح فاسمع الجزورينا وذكر التوت
والصفصافة يتكلمون بكلام الريح ، لخاف وألبدُ على فرشتي
يجاليني النوم ، أحاول طرد ألف عقرية وعقرية » (ص ١٤) .

وقارئ المجموعة يلمس انطلاق العطاء الفني وشموهه من
خلال تعدد الرؤية ، ومنطقية الترتيب الحدسي : إنها ستر
العورة التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية

والمجموعة مقسّمة على ثلاثة أقسام كل قسم يندرج تحته
أكثر من قصة ، واسم رابع يضم قصة واحدة تحمل اسم
المجموعة .

ستر العورة .. مجموعة قصصية صدرت عن سلسلة
« مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب للناقص
سعيد الكفراوي ، وهذه المجموعة تمثل مرحلة متقدمة إذ
تقدم مدلولات أكثر وعياً من مجموعته الأولى السابقة « مدينة
الموت الجميل » ومن قراءتنا لهذه المجموعة التي كتبت ما بين
يناير ١٩٨٦ — و أكتوبر ١٩٨٨ ، نخرج بملاحظة أوليّة
متعلقة بأسلوب الكاتب ، فهو يُحاول التيسر في العرض وإن
يكون السرد عادياً يخلع على العمل صفة السهل الممتنع ،
والممزوج ببعض قصصى عالٍ يُجسد الواقع ويُعبّر عنه تعبيراً
داخلياً (عن طريق « القرين » الباطني ، أو هدى الواقع
المعيش) ، أو خارجياً : (من خلال اللغة بمستوياتها
التكنيكية الثلاث : الحاضر ، والماضي — الحاضر ،
والحاضر — المستقبل) في محيط الوعي الريفي — كسمة
عامة للمجموعة . تلك التكنيكية التي بدت في أعلى درجات
التكثيف في قصة « زبيدة واليهش » — النص الثاني :

« ليقص الأقفلون ممن سبقونا ، الذين تثقو نعاجمهم
عند المزاود ، للذين علقوا على أخشابهم والذين وعدوا من
وقعت الكرة بكمّ تؤبه يارث ملكوت العالم حيث يضربون
بالمنايا على طريق رُمح الجياد لتفتتح البحار على المئاثى
الجديدة وتفرج أبواب السماوات لتترل للالانحة المجنحة

(١) بورتريه لكلب العائلة

« ثلاث حكايات عن جدنا الحيوان » (ص : ٧ — ٣٦) .

يضم هذا القسم ثلاث حكايات : « ابن أوى » ، « جرس صغير من فضة » ، و « خط الزوال » . كل قصة من الثلاث (أو حكاية كما أطلق عليها) تنقسم إلى قسمين مرتبطتين ارتباطاً بعيداً ، الاستهلال والنص القصصى ، ففى القصة الأولى « ابن أوى » يُتَولَد استهلالها فكرة الحرية وهداها عند الطبيعى — سواء الحيوانى « ابن أوى » ، أو الإنسانى « سيد الأرض المقدسة (دستاو) » — تلك الحرية التى كانت غاية ابن أوى وما كان لها طريق غير الموت بحثاً عنها أو فى مُقابلها : « يا ابنى الدنيا بكثرة الحبيسة » قلت « ميتعود ... سيخلق الذئب من هذا السجن علماً رحيماً حينما يضطر إلى الصمت ويخفى استبدال هذه البقعة الضيقة بالبراح لتصبح براحه ، وفى الصباح يفتح الولد باب العشة ليلا لنا عن صمة نظرت ونفاد بصيرته ولكن تصدنا المفاجأة :

« أصبح فتمت باب العشة .. كان ابن البرارى الصغير ممدداً بطوله ، وقد مات » . (ص ١٧) .

وكما نتج الحرية فى القصة الأولى سرى إلى الوفاء اللانهائى عند صاحب البورتريه .. جنس الكلاب قاطبة .

فى القصة الثانية « جرس صغير من فضة » ، نرى مدى وفاء « ركس » الكلب الذى يهبط به من فوق التلة طفل صغير من أهل شارع مزمرية الخريف ، صائها : « لقيت كلباً .. واختار الكلب عبداً المطيع الفندى عبد المطيع للعيش معه ، فكلاماً وحيد وبجاجة ملحة إلى من يؤنسه ، وكان عبد المطيع الفندى يتحدث إليه بشيء من الالفة : « ابعد (يا ابنى) من بركة الماء » ، « حاذر الحفرة (يا أختى) .. » ، « الآن الدنيا زحمة ومع ذلك لا يترك بابك أحد .. مع اننى هنا طول الوقت وانت (سيد العارفين) .. » — (ص ٢٢) .

وعندما مات عبد المطيع افندى ثوى نجم ركس وانطلقت وقته :

« كنا نذهب إليه ، نضع امامه الطعام والماء ونراه نائماً وقد دفن راسه بين يديه فإذا ما أحس بنا زام بصوت حزين فنمسخ على ظهره مشفقين » (ص ٢٥) .

فى هذه القصة يقدم الكاتب من المعانى السامية معنى الحياة والموت ، بحيث تبقى خلفية القصة — والتى وضعت

ايضاً فى النهاية إذاذا باستمرارها — أولئك البؤس الرُّجُل للدلالة على عدم دوام الحال : « وانحدرنا عبر الشارع نتطلع إلى التل ونرى البؤس يتجهزون للرحيل » — (ص ٢٨) .

ويبين أن النفعية وتبادل المعطاء والتفاعل من أجل الوصول لأهداف معينة .. هى سبب الترابط ، هذا هو قانون البشر :

« بعد ذلك فارقه الأطفال (لأنه مكسور الظهر والخامر) وتُسَوِّه ، وكنا ننزل منفصلتين بخطوات عجل ولم نكن نلقى عليه نظرة » — (ص ٢٧) .

وفى الحكاية الثالثة « خط الزوال » يحول دور الكلب من دور رئيسى إلى خط ثانوى فى البناء القصصى الدرامى ؛ فالقصة تحكى عن أبى السعد الذى يعيش فى القاهرة الحديثة بقلب صائغ قديم بينما كل شيء حوله ينحدر إلى المعاصرة ، ويوضح الصراع بين الحديث والحجرى — بين وبين بائع الجرائد من حيث التطور الفكرى ، ثم من حيث الصفاء : بينه وبين الصبى الجارح الذى قتل السيدة وزنى بها .

ويطلق « أبو السعد » الذى يعيش الصفاء فى عصر ملوث ، ذلك المُستَلَخ الذى لا يشعر بالدنيا ويمشي حتى تسحبه ذكرياته إلى عالم أحلامه ؛ تجرحه قدماء إلى نهر الكوبرى ليطلق هالة من السياب .. أفاق : « البهلؤل » على صفة تهبى فوق قفاه . يبدأ فى محاوراة حادة مع الفتاة التى كانت تقود لآرسميس . وعلى الرغم من أن هذه المحاوراة هى السبب الوحيد فى تصعيد الحدث والمسبب الوحيد للنهاية فإنها أتت مفتعلة وساذجة وغير منطقية ، وتصعيداً أيضاً كان أكثر افتعلاً حتى النهاية ، غير أن القصة — فى مجملها أثارت تساؤلاً مهماً : هل كانت لهذا الحكيم .. أو المُعْتَد القديم ، فى عصر التفاؤل ، نفقات غير مناسبة لعصر تنجل فيه الأوهام ، وتتبدد الأحلام فى غمار الميكانيكية الاجتماعية ؟ لا بُدَّ إذن أن يكون السر عاديًا وبسيطاً ، معاداً ، يبدو كأنه لا فى فيه بينما هو نتاج فنية بالغة المكر .

ومما يَحْذ عليه فى هذه القصة استخدامه لجملة تكررت كثيراً خلال السنوات الأربع الأخيرة فى كتابات الشباب وإن كنت لا أرى فيهما غير جراءة لا تتدو عن كونها بشرية : « يتأمل أفعال البارى بلا بهجة » — (ص ٢١) .

« وحاجبان خطهما الرحمن بمزاج رائق » — (ص ٢٥) .

لقد استخدم الكاتب أسلوباً مبسّلاً في محاولة لخلق أو إعادة بناء العالم الجديد لكلم العائلة، حيث يقتصر ابن لوى نصرًا خفياً على كل من حوله، بل على الكون بأسره عندما ينال حُرّيته مرة أخرى، حتى لو تمثّلت هذه الحرية في موته، فقط.. لأن الحرية تعنى عنده الكثير. وكذلك أساليبه في «جرس».. فضة.. فلرأينا الوقوف على الأصول النفسية المتحكّمة في البناء العام لهذه القصة — بالذات — فلا بُدّ لنا من رؤيتها كحمية نابضة بروح الجماعة والتي تبدو شديدة الوضوح، والتحكم في المشاعر الفردية التي كانت تدور حول وجود العامل المشترك لهذه الحياة النابضة وهو الكلب «ركس».

وفي القصة الثالثة «خط الزوال» نلاحظ المحوريات النفسية في أدب الإنسان الطبيعي تكون ردّ فعل ضد عقدة الانساني التقدمي — الميكانيكي الجاف الذي يحقّر المشاعر اليومية البسيطة لحياة الانسان الهامشي أو العادي.

(٢) حكايتان عن الصبي الجليل:

القسم الثاني: «حكايتان عن الصبي الجليل» — (ص: ٣٧ — ٧٢) ويضمّ قصّتين هما: «الجمال يا عبد المولى للجمال»، و«زبيدة والوحش» — رؤيّة في نصّين، في القصة الأولى والجمال... يتجسّد معنى الخوف من المجهول الذي يحمله الجمال في رأسه بعيداً عن عيون النوى لهذا الطفل الجليل عبد المولى، هذا الخوف يخالفه في صحوه ونومه، الخوف من الجمال والخوف من ظهور الخوف وإشاعته فتعرف الجهة كلها أن عبد المولى «ابن أمه»، و«خواف رابن خوافين». وهذه القصة من أغنى وأجود قصص المجموعة، حيث يحاول «سعيد الكفراوي» من خلالها ستر العورة النفسية لطفل قروي صغير:

«ولمّا لم يجد هدومه سأل الحيل «أين هدومي؟» ضحكوا منه، والتفوا جوله عارياً. كان يسلمهم تظهر عورته» — (ص: ٤٦) تلك العورة التي تفرّش إسقاطاً على الخوف / عورته التي يجاهد في إخفائها، والتي تسبّبت في وقوفه أمام هؤلاء الأطفال هذا الموقف. فالخوف سمّة من سمات الضعف، وهو من طبع النساء (نذكر في أبو حسيّن، اصرف حنّ ولبيدي خوفه، فالخوف في البلد من طبع النساء) — (ص: ٤٣).

تلجأ أم عبد المولى وخالفته إلى المبادئ والاعتقادات المنتشرة في البيئة القروية، وهذه الاعتقادات بدأت تتدّم

التفسيرات الرئيسية المُبرّرة لعملية الخوف، قالت له أمه: «عليك نذر والجمال في الحلم شيخ» (ص: ٤٣). وذلك الشيخ الذي يدفع عنه جموع الجمل لحظة أن يشير له «مكناك يا جمل»... «وقف الجمل مكناك وعطيت» — (ص: ٤٣) ذلك الشيخ أو المشاركة الصوفية، يمثل مستوى متقدراً من الخصوصية، التي تتسامى أكثر عندما يرفضها الكاتب فكرياً إذا حاولت التغلغل حدّ الشعوذة، لأنها حينئذ تصبح غير مناسبة لعصر تنجّل فيه الأوهام ولا يرضى إلا بكل ما هو منطقي مُدرك ملموس، بعيداً عن الشطط «نهضت أمه واستلّفت من الجارة (طالست الخنفة) ووضعتها يمانها على السطوح حتى الصباح»... «لمه تشرق عين العروسة الورق وجسمها بإبرة... وخالفته تتعّمّد بأدعية غريبة» (ص: ٤٧).

ويظهر عدم الرضى من الاعتقادات الخاطئة والتفسيرات الاعتباطية للحلم «إيك تظن نفسك شيخ» (ص: ٤٥). ويكلم لنا حُلّه الذي يراه، مُتعلّكاً في الإيمان بسمو البشرى، ويقدّراته، من منطق الثقة في أن «الانسان وحده هو الذي يحمل في ذاته مصدر خلوده»، وأنه قادر بطبيعته على الكمال الجزئي بمعونة العطل المجرّد؛ ولكن بتوجيه خارجي لطيف:

«صاح الأب — الحزام .. شد الحزام يا عبد المولى» (ص: ٥١) بفسارة وتحفّز لا يُخلّوان من نسبة خوف عالية، وتريد كبير، قبض على الحبل المتدلّئ من عنق الجمل وقاده. «عطيت الجمل بصوت كبير ونجاح... ولما رأي (الأب) الجمل يطلق صياحه، قال لي.. بركة.. بركة...» (ص: ٥٢).

وما يؤخّذ على الكاتب في هذه القصة أنه ظلّ يرصد مجرد ذكريات، ولكن من بعيد. وتنتهي قصة الجمال لتندخل إلى نصّين.. أو رؤيّة في نصّين مرتبطتين ارتباطاً بعيداً وثيقاً، فالأولى حالة والثاني تفسير لغوى لنفس الحالة، ففي هذه القصة «زبيدة والوحش» نلمس رومة البساطة وتذكر منذ القرامنة الأولى أنها محاولة العودة بالفن إلى بكرة الحياة اليومية في القرية، وفي القصة، يتخلل الكاتب إلى ستر العورة النفسية — أيضاً — كما فعل في القصة السابقة: «اندلق لسان البقرة وانساب لعابها من شدتها المفتوح... ورايت عمتي (زبيدة) تهوى من يديها صينيّة الشاي» (ص: ٦٠).

استخدم الكاتب رمز سقوط صينية الشاي تعبيراً عن احتدام طائفة «الليبيدي» الكامنة داخل العمة «زبيدة».

« وضعت يدي على قلبي ، رقلت : « طوبى للراجلين ، وتنشفت الفناء القديم ورواحته الراجلين ، وتريد بداخلي صوت العجوز : « نسعى للصيد وشفاه الروح » (ص ٨٢) .

لما في قصة « عمر مديد للسيدة » فينقل صورة كاملة لمعنى الانتظار داخل غير الأمراض المستعصية : « إننا لم نعد نمتلك سوى الانتظار » الانتظار الذي يتغلغل في كل شيء ، انتظار موعد الزيارة .. انتظار الزوار ، حتى صائد السمك العجوز ، الذي يحرك شبهه بصير الانتظار الطويل ، انتظار (حُجِّيَّة إيامها) للخلاص ، أو ذلك الشاب الذي ثبتت لحيته (كأنني أعرفه) ... « قلت له : أنا أعرفك » . فقال لي : (بالظن) . قلت : (لا تذهب) . فابتسم وقال لي : (إنني في انتظارك) وغاب عني وجه الفتى .. فمست (ضاح) وبتت في السماء غامضة » (ص ٩٥) إنها تنتظر نهاية هذا الألم الذي يعتصرها ، لم تعد إلا بعض عظام مكومة على العشب ، ضربها الثور بقرنيه المسنن تحت الشئ الأيمن « قلت : حملته بين جنبي من زمان » وجاءت الضربة الثانية تحت الشئ الأيسر « قلت : وسأحمله حتى حبة القلب » .. ويدأ كل شيء يتلاشى عندما بدأ الانتظار في التلاشي ...

« ضاعت من أمام عيني التلة ، والدرج الحجري والسهل الممتد .. قلت : (كأن هذا قبل أن شيء إلى أيامي) ... » (ص ٩٩) .

(٤) ستر العورة

القسم الرابع — ويحمل اسم المجموعة — « ستر العورة » (ص : ١٠١ — ١٤٤) يشتمل على قصة واحدة طويلة ، في اثني عشر فصلاً وآخر للختام ، وفيها عدد إلى استخدام أسلوب السيكو — موزفولوي ، ولكن بشكل هامشي أحياناً وإسامي في أحيان أخرى عيز زخم من المبررات النصفيّة للصفتي الذي سرقوا منه « البهيمة » في السوق ففقد نخوته ، ثم عظه .. تبعاً . وبعدما اختل توازنه وبدأ عليه الذعر وهو سكران ورأسه ضائع ، يخرج من الحانة هائماً يصرخ « البهيمة .. البهيمة » ... « ويأتي الصوت مُبجاً وداعياً يجرى من بين التراب والألم (البهيمة .. البهيمة) .. وتغشى عينيه المغارب .. يحس أنه الوليد الذي سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب مخلفاً (ساء وشقرة حظه المقدّر فوق الجبين ، سحب الصوت فغير الغفظة حتى

وتركيز هذه الطاقة في الحياة الوهمية المؤكدة التي تكثف بالتلذذ عن طريق المشاهدة ، ثم جعل يرتقي بهذه الطاقة حتى وصلت إلى مرحلة التوجّه نحو عالم الواقع والممارسة المادية : « رأى اخته زبيدة الأرملة الجميلة ذات الثلاثين ربيعاً تعصرها نشوة جليلة مشبوبة عند التحوم البعيدة .. تحوم عشق الحياة » (ص ٦٥) وفي النص الثاني — كما قلنا — إعادة لغوية بتكثيف أشد لنفس الحالة أو امتدادها في النص الأول ، لكل كلمة وجملته فيه مدلولها الوجداني (معيارياً) المؤثر (تساهمياً) في خلق التأثير الكلي للنص ، الذي يُحقّق الكاتب من خلاله تجسيدا لرويتنا في أن القصة القصيرة وجه من أوجه الفكر العربي ، أو هي الصورة الأخرى للقصيدة التي عرفها الفكر العربي منذ ما يزيد على الألفي عام .

(٣) حكايتان عن الوارث :

القسم الثالث من المجموعة « حكايتان عن الوارث » (ص : ٧٢ — ٩٩) يضمّ قصتين : « صيد الغزلان » ، و « عمر مديد للسيدة » يقدم من خلالهما صورتين للوحدة والانتظار ، ففي « صيد الغزلان » ندرك أنها تهويمات طفل أدرك بعد أربعين عاماً معنى الوحدة ، كما أدرك أنه ، أيضاً ، وحيد « تأملت الصورة المعلقة على الجدار ، وادركت بعد هذا العمر أنني آخر فروع أسرتي ، وإنني آخر من يكي الراجلين منهم ، والذي تلا الصلوات القليلة على أرواحهم .. أدركت أنني لن أجد عند موتى من يسيل جفني » (ص ٧٨) يجرحه خواؤه ووحده إلى معالجة التراب والعقاب والجنة والنار ، إنه لا يؤمن بالعودة إيمانه بحتمية الذهاب . قال له العجوز (صائد الغزلان) : « إن الله يوماً يصيب فيه : انهضوا . ففتتجم العظام فوق التراب وتهض .. » تنهدت واكتسحتني ذكرى الغائبين ، واللت له : إن أحداً لن ينهض ، وأن الله لن يقول للتراب انهضوا » (ص ٨٢) ، ويزأله العجوز فكره عندما يطرح عليه سؤاله وهو ينسحب من أمامه يثم خلفه تقعا ، متوجها ناحية الجبل ليرى الشمس التي اختلّفت في المغارب مثواها « ألا ترى الشمس في أي مكان ؟ » (ص ٨٢) وعندما رجع إلى البيت فوجيء بردهته مضامة وثم نور يشع في أركانها ، وصوت أسطوانة يعلو بترانيل أندلسية ، تلك الترانيل التي تكشف عن جانب الخفاء الأعظم في القصة ، خاصة نعتها بأنها أندلسية وكأنه أراد أن يعان شمولية العودة رغم أنها في شكل فردى

الممكن لأبعاد عمله ويكتفى بالتدخل من الخارج (الخارج الخارجى ، أو الخارج الداخلى -- على حد سواء) بالتقويم والتعليق والتفسير مما يخلق هوة نفسية للمتلقي .. حيرة ما بين المؤدى والمؤدى وحدود الأداء . ومن المحتمل أن يكون المتحكم الأول والخالق لهذه الهوة هو محاولة القاص الحفاظ على نهجه أو صفة كلاس يحكى القرية ويكتب الحقل ، بشكل خاص رؤوية خاصة فليس من الممكن أن يتناسى الكاتب القرية وعالمها وتفاصيلها وتراثها في الحكى والسمر وفى مجالس المساء — بالقرية .

● لغة السرد

لغة السرد كانت إحدى سمات المجموعة ، تلك اللغة التي تتطلب العناية بدقة اختيار الالفاظ التي تُعبر عن الوحدات الأولية في بناء الجملة ، من بين الالفاظ الريفية بحيث تُحقق التعامل ما بين الارتقاء بالجملة والنأى بها بعيداً عن الابتذال ، مع الاحتفاظ بالبساطة والألفة في العرض ، وذلك من خلال جمل طويلة برؤية واسعة وعبارات ضيقة ، في دقة ومنطقية وتبسيط اللغة فيها حتى تصل إلى حد مستوى لغة المخاطبة العادية دون أن تفقد عمقها ، وأيضاً ، بعيداً عن الابتذال .

● ختاماً

وفي الختام لنا أن نقول إن (ستر العورة) حالة أدبية يحاول الكفراوى من خلالها إعادة تشكيل الحياة الريفية للبسيطة بمشكلاتها العادية المعقدة — بالنسبة للريفيين — بشكل يجتذب القارئ للفصوص في أعماق هذا المجتمع الذى يبدو من الوهلة الأولى مألوفاً له وكأنه معاش لكل واحد في أسرة هذه البئية كما بدت من خلال المجموعة .

إن مجموعة « ستر العورة » للقاص « سعيد الكفراوى » الذى يُعد واحداً من جيل الستينيات في القصة المصرية (خلافاً لما جاء على ظهر الغلاف الأخير للمجموعة من أنه أحد كتاب موجة الثمانينات) ، جاءت تُجسد كل محاولات التعبير عن المجتمع الريفي — الذى جعله سعيد الكفراوى سمة خاصة له — ولكن بشكل مختلف تماماً ، فهو يُسفر التعبير البيئى والقيمة الفنية في أتران دون أن يطغى عامل على الآخر ملتزماً بفنكة النص وقيمة الأداء في أن مما .

طهطا سوجاج : علاء الدين رمضان

إذا ما استوى مهوشاً ضائعاً ... وكان القطار قادماً » (ص ١٤٢) . جعل (الكفراوى) قارئه معاشياً للأحداث ومتابعاً دقيقاً لكل دقائق الموقف ، منذ سرقة البهيمة حتى (... القطار) . لقد حقق الكاتب تنافساً بين ثنائية معايشة النص والمُدلول في أن . فقد تحكم في طريقه بناء القصة وهيكلي النص تماماً كما تحكم في اللغة المؤدية لهذا الجو البيئى بحيث تكون أقرب دلالة عليه بشكل إجمالى ، ليبدو في النهاية عملاً أدبياً محكم البنية النصية المتألقة مع استيعاب الكاتب لبنية وأوليات المجتمع الذى حمل عيه التعبير عنه ، فلا يوجد فارق بين درجات القص المختلفة ، ودرجات التحقق .

إنها العودة بالفن القصصى إلى بكارة الحياة القروية الصافية ذات المتابع العادية البسيطة الأكثر عُفاً ... والأكثر عُفاً .

● البئية ... والفرق المعرفى :

التنأى الثقالى للبئية ، أو المفهوم الخاص المحدد في قصص سعيد الكفراوى يعتمد على الظروف الطبيعية المصلة للخلفية البيئية ، الريفية ، التى كان لها الأثر الذاتى المباشر ، والاسهام الواضح في تكوينه وجدانياً .

لكن يبدو الفرق المعرفى قائماً جلياً بين الرأصد الوصف ، المؤدى ، الذى يرصد كل حركة داخليا (على المستوى الوجدانى) وخارجياً (على مستوى الإطار أو الهيكل القصصى) ويكشف عن دواخل الطاع الزمنى والنفسى والاجتماعى الممكن لهيكلي القصة العام الذى يُقدمه ، وبين البئية التى ينقلها . وينضج هذا الفرق المعرفى من تدخل القاص (المؤدى) بالتعليق والتوضيح فهو يرصد معطيات وسيرة مجتمع أقل معرفياً — بنسبة كبيرة — .

ومما يؤخذ عليه أنه يريد أن يجعل من العمل صورة حيّة صادقة إلى أقصى حد ، مما يفسره إلى تركه هذا المجتمع

مراجع

- (١) سعيد الكفراوى : ستر العورة — مجموعة قصصية — البئية المصرية العامة للكتاب ، سلسلة مختارات لفصول / ٦٣ ، أبريل ١٩٨٩ م .
- (٢) جريدة اليوم المصري : اليوم في حوار مع القصاص سعيد الكفراوى ، اليوم الثالث ، ص ١٤ ، الأحد ٦ رجب ١٤٠٦ هـ ، ع ٤٦٥٧ .

ديجول

بين السياسة والأدب

د. السيد عطية أبو النجا

وكان عندما يبتعد عن السياسة يتحول الى مؤرخ يفرض على التاريخ نظره الى الاحداث ويصور فرنسا كما يريد لها ان تكون ، لا كما هي في الحقيقة ، ويصوغ احلامه ويكرياته وانطباعاته في مذكرات ما زالت تجذب القراء وتقضى اسطوره وتخلد ذكراه . واذا كان نابليون لم ينجح في استقطاب كبار الكتاب مثل شاتوبريان ومدام دي ستال فإن ديجول وجد كتابا يكتون له الحب والإعجاب مثل فرانسوا موريك ويربطون مصيرهم بمصيره ، مثل اندريه مالرو الذي عينه ديجول وزيرا للثقافة اثناء رئاسته للجمهورية وبهذا التقت اسطوره بأسطورة اندريه مالرو . وكان اختيار ديجول لمالرو أكبر دليل على اهتمامه بالثقافة والأدب . وكان يجد لدى مالرو ملاذا ينسبه عالم السياسة الضيق ويفتح أمام ناظره عالم الخيال . كان ديجول متشبعاً بالأدب الفرنسي الكلاسيكي وكان يعجب بشكل خاص بالشاعر بيير كوريي الذي مجّد في مسرحياته الشجاعة والعزيمة والبطولة ، والشاعر بول فاليري الذي جمع بين عمق الفكر وغزارة المعرفة . وكان ديجول متديّناً بكثير من قراءة القصائد الدينية التي ألفها شارل بييجي وبيير كلوديل ولكن كاتبه المفضل كان فرانسوا موريك الذي يجالّج في رواياته علاقة الفرد بالدين . كما تأثر الى حد كبير بمؤلفات موريس باريس الذي تغنى بقيم فرنسا الثليدة وبورها الحضاري وشخصيتها التي لا تتغير مهما تغير نظام الحكم فيها .

تحتفل فرنسا هذا العام بمرور قرن على مولد شارل ديجول ، الذي ما زالت ذكراه واسطوره تلهمان الكثير من المؤلفين ، فقد ظهرت بهذه المناسبة عدة كتب تضاف الى عشرات المؤلفات التي كتبت عنه ، نذكر من بينها كتاب « ديجول » الذي ألفه ابنه فيليب ديجول ، وكتاباً آخر بنفس العنوان كتبه بيير لوفران ، كما أعيد نشر كتاب « الحرية تعاني من العنف » من تأليف اليزابيث دو ميريبيل وكتاب « سفينة نوح » لماري مادلين فوركاك ، كذلك تجدر الإشارة الى الدراسة القيمة الشاملة التي نشرها جان لاكوتير تحت عنوان « ديجول » والتي تتكون من ثلاثة مجلدات ضخمة ومن الطريف أن أحداث أوروبا الشرقية التي تنبأ بها ديجول في « مذكرات » الأمل ، جعلت كتاباته تحظى بالاهتمام من جديد . ولهذا رأينا أن نخمّن دراسة لهذا الزعيم الكبير في محاولة لتحديد موقفه من الأدب والسياسة وعلاقته بالأدباء المعاصرين .

ديجول والأدب الفرنسي

هل كان ديجول أدبياً ؟ لقد كان ، على غرار نابليون وبيلويس قيصر ، رجلاً عسكرياً وجد في الخطابة والكتابة أداة يستعين بها على تحقيق أهدافه السياسية والحربية . كان شاعراً يحلم ثم يحقق أحلامه من خلال العمل السياسي .

وكان دييجول حريصا على مراجعة ما يكتبه . يحذف منه الكثير ، ويدخل عليه الكثير من التغييرات حتى يجعله أكثر بلاغة . ويتجلى ذلك بوضوح فيما كتبه عن الحرب العالمية الثانية .

دييجول والحرب العالمية الثانية

شارك دييجول في تلك الحرب حتى مايو ١٩٤٠ ففاد فرقة المدرعات الرابعة وهاجم القوات الألمانية في مونكورنيه ، وفي أبليل ، ودافى الى رتبة « جنرال » . وفي ٦ يونيو ١٩٤٠ عين دييجول لويزة الدفاع . وبالرغم من انتحار الجيش الفرنسي أمام الألمان ، كان دييجول يطالب بالاستمرار في الحرب ، ولكن المارشال بيتان والجنرال إيجان كانوا يفضلان توقيع هدنة مع هتلر . وعندما تبنت الحكومة فكرتهما وقعت الهدنة وتولى بيتان الحكم . لم يديجول الاستسلام وتقدم على بيتان وهرب الى لندن في ١٧ يونيو ووجه من هناك نداء ١٨ يونيو المشهور الذي دعا فيه الفرنسيين الى مقاومة الاحتلال . وشيئا فشيئا أخذت المقاومة الفرنسية تنتظم بتأييد من الحلفاء ، مما أدى إلى تحرير فرنسا وعندما تولى دييجول الحكم بعد رحيل القوات الألمانية ، قرر تطهير بلاده من المارشال بيتان وأعرانه ، كما سجن وحاكم الكثير من الأدباء الذين أيدوا المارشال بيتان والنازيين الألمان ، وبذلك تم القبض على سيلين وشابل موراس وشاردون وجان جيرو وغيرهم من الكتّاب الذين كانوا يعتقدون أن الهدنة هي الحل الوحيد لإنقاذ فرنسا من الدمار ، أو الذين كانوا يؤمنون بأفكار هتلر النازية أو الذين أيدوا المارشال بيتان ثم انصرفوا عنه عندما توالى هزائم هتلر ، أو الذين كانوا يكرهون الحرب بصفة عامة ويتمسكون بهياد سلمي ، ومن بينهم جان جيرو .

ونتيجة لحملة القمع والتطهير انتشر الكتّاب العظيم دريو لا روشيل في ١٩٤٥ حتى لا يتعرض لمهانة المحاكمة ، ولأنه بالفرار الصحفي والشاعر برازيك بالرغم من أنه كان قد انصرف عن بيتان والألمان منذ عام ١٩٤٣ ، ولكن الشرطة الفرنسية ألقت القبض على أمه واحتفظت بها كرهينة ، فاضطر برازيك الى تسليم نفسه .

وعين دييجول كلود مورياك ، ابن فرانسوا مورياك ، سكرتيرا خاصا له ، كما تقرب إلى الكتّاب فدعاهم إلى الانتقاء به . وعندما صدر حكم الإعدام على بعض الأدباء الذين تعاونوا مع بيتان والألمان ، حدث هزة كبرى في الأوساط الأدبية ووجه فرانسوا مورياك وجان كوكتوداء متكررة الى دييجول حتى يصفح عن زملائهما واستجاب دييجول لهما

وعلى غرار نابليون ، هاجم دييجول الكتّابة وهو ما زال شابا ، ففشر في ١٩٢٨ نصفا مسرحيا تاريخيا بالملحة العسكرية عنوانه « الشعلة » ، يدور فيه الحوار بين أربعة جنود ينتمون الى عهود مختلفة هي عصر الملكية وعصر الثورة الفرنسية وعصر نابليون وعصر الجمهورية الثالثة ولكنهم يجتمعون في النهاية على أنهم حملوا شعلة الوطن ، فالوطن باق مهما تغيرت النظم . ومن الجدير بالذكر أن هذه الفكرة ظلت تسيطر على نظرة دييجول للتاريخ فيما بعد . كذا كتب دييجول الشاب قصة بطلها ضابط فرنسي تدور أحداثها في كاليدونيا الجديدة ، إحدى المستعمرات الفرنسية .

وكان يقرض الشعر ، وكان لبلاغته أثر كبير على مصيره كرجل دولة وزعيم سياسي . وقبل الحرب العالمية الثانية نال دييجول قدرا من الشهرة عندما نشر كتابا عن حرب المدرعات استلهمه باقتباس هذه العبارة التي كتبها بول فاليري وكأنته كان يفتن بالصور التاريخية الذي قدّر لدييجول أن يلعبه :

« سيأتي بلا ريب يوم نرى فيه تطور مشروعات وضعها عدد قليل من خيار الرجال الذين يعملون بروح جماعية فإذا بهم يولّدون ، في بضع لحظات ، في ساعة موقوفة ومكان معين ، أحداثا خارقة »

وعندما انهارت فرنسا أمام الغزو النازي الساسق تمرد دييجول على المارشال بيتان ووجه للفرنسيين نداء ١٨ يونيو الذي جعل منه زعيما وطنيا وقائدا للمقاومة . وعندما تولى السلطة كان يعتمد الى حد كبير على الكلمة المذاعة وعلى التلفزيون . ولما تمرد عليه قادة الجيش الفرنسي في الجزائر وحاولوا قلب نظام الحكم في عام ١٩٦١ ، اذاع بيانا كان له أكبر الأثر في سحق حركتهم . وبعد أن تخلى دييجول عن الحكم كرّس جل وقته للكتابة .

ويتسم أسلوب دييجول بطابعه الاستقرائي الذي يتفق مع نظريته الى قيم فرنسا المحافظة ومع اعتزازه بترائنها وتقاليد ماضيها العريق . ولهذا كان خصومه يسمونه بالملك شابل . وكان دييجول ولوعا بقراءة مذكرات نابليون ولكنه كان يقد شاتوبريان ، مؤلف « مذكرات من وراء القبر » . كما كان متشبعا بأسلوب جان جيرويه المنمق الذي يفتن أحيانا الى التكلف وكان دييجول يحب جمال الأسلوب الذي يجرّد الحياة من كل ما هو مبتذل دميم ، ويعطي صورة أفضل عن الواقع ويضفي عليه رونقا يتفق مع فلسفته الشخصية وحساسيته . وتتبع كتابات هذا الزعيم الأدبي من فكرتين أساسيتين : « لا حياة للملم بدون فرنسا ، ولا حياة لفرنسا بدون دييجول » .

وخفف عقوبة الإعدام الى السجن بالنسبة لشارل موراس و« بيرو » و« سيلين » و« بنوا فيشان » و« لوسيان ريباتي » ، ولكنه رفض بشدة تخفيف الحكم الذي صدر باعدام « روبري برازييك » ونفذت عقوبة الإعدام في برازيك وهو في السادسة والأربعين من عمره ، وأثار مصرعه حفيظة كثير من الكتاب ، وبشكل خاص هنري دو مونترلان ، وجان بول سارتر . ثم فقد ديغول الكثير من شعبيته عندما تحالف مع اليمين الذي كان يحاربه بالأمس ، وحاول تغيير الدستور حتى يجد من سلطات البرلمان ويقوى السلطة التنفيذية ، وعندما خاب مسعاه استقال في يناير ١٩٤٦ . وقام بتشكيل تجمع جديد لكسب الانتخابات ولكنه فشل في ذلك وتخلّى عنه أعوانه شيئا فشيئا وتناست فرنسا حتى عام ١٩٥٨ .

وعاد ديغول في تلك الاثناء الى الكتابة بينها احلامه بعد أن خسر كل شيء وخبر جحود البشر وعانى من الاعيان رجال السياسة المحنكين ، وكتب على مدى عشر سنوات « مذكرات الحرب » التي يروي فيها أحداث الحرب العالمية الثانية بدوره في انقاذ فرنسا والامبراطورية الفرنسية وعلاقاته العاصفة بتشرشل وروزفلت وموقف ستالين منه واندهاش هتلر وموسوليني وعودته هو الى فرنسا وتولييه الحكم والسياسة التي اتبناها ومبرراتها . وقد ظهرت مذكرات الحرب في عدة مجلدات هي :

« النداء » (١٩٥٤) ، « الوحدة » (١٩٥٦) و« الخلاص » (١٩٥٩) ولقيت نجاحا متقطع النظر ، فقد بيع منها مائة ألف نسخة في وقت قليل .

ويبدو تأثير شاتوبريان بارزا في تلك المذكرات ، فديغول يبرع مثله في اتخاذ المواقف المسرحية التي تركز الأشخاص عليه ، وهو مثله لاذع في سخرية من خصومه شغوف بالعبارة الرنانة والصور البيانية والألفاظ الضخمة ، كما يحاول تقليد « بوسويه » و« لابرويير » في تحليله للنفس البشرية وتأمله للأحداث ويصفه لانهايار الأمم ، ولكن كتاباته في هذا الباب ركيكة ضعيفة مثقلة بالكليشيهات والعبارة التقليدية والصور البيانية العتيقة ومن أمثلة ذلك :

وعندما رأينا الاتحاد المقدس في عام ١٩١٤ وقد حل محل الخلافات التي كانت مستشرية في الوطن ، استيقظت ، كما نعرف جميعا ، الروح الوطنية أزاء الخطر ، وظهرت بسرعة الأفكار الخاطئة ، كما تجرف الأمواج رُبَدَ البحار . ولكن لا يكفى عند النضال أن تتحد الصفوف لمواجهة العدو إذ إن مفاجآت المواجهات الأولى ، وإلحاق الناجم من تقلب الأحداث ، والألام العديدة ، والحسد والغضب والاحتقار الذي ينجم عن

الأزمات ذات الوجه الكالح ، كل ذلك يشكل كاسا ينبغى تجرعها حتى الشقالة عندئذ تظهر بذور التخلّي عن الكفاح . ولهذا يستحسن أن تحتفظ فرنسا في جعبتها بسهم آخر ، بجانب تعبتيتها للجماهير للنضال »

أما حين يتحدث عن حبه لفرنسا فلاحظ موجة رومانتيكية عميقة تندفق من قلمه ، وهكذا الحال عندما تغلّ مشاعره ويستولى عليه الغضب أو يحس بالآلم بعد أن استطاعت الأحزاب التخلّص منه وتخلّى عنه الكثير من أعوانه السابقين ، وأصبح يعاني من الوحدة والضمجر ويرى الأوضاع تتدهور في بلاده دون أن يستطيع اصلاحها ، وكأنه مارسل حبيب في قفقه . لنستمع الى ديغول وهو يناجي نفسه قائلا :

وأنت أيها الرجل العجوز ، لقد أنهكتك المحن ، وتخلّيت عن مختلف المشروعات ، وأحسست بأن برودة القبر قد اقتربت ، ولكذك لا تكلم من البحث في الظلام عن نور الأمل » .

ويخاطب ديغول الشعب الفرنسي وكأنه يرى فيه صورة من نفسه فيقول :

« أيها الشعب المسكين ، الذي يحمل قرنا بعد قرن أثقل عبء من الآلام ، دون أن يستسلم يوما للوهن ، أيها الشعب العجوز الذي لا تشفيه التجارب من عيوبه ولكن ربحي الأمل الجديد يُقِيلُه في كل مرة من عثرته ، أيها الشعب القوي الذي قد يضل الطريق عندما يسترسل في الأوهام ، ولكنه لا يبهتر أحد عندما يعزم على طرد هذه الأوهام ، أيها الشعب العظيم الذي خلق ليكون مثالا للشعوب الأخرى . وخلق للمشروعات العظيمة والنضال تلك تحتل دائما مقام الصدارة في التاريخ ، سواء كنت مستيدا أو ضحية أو بطلا ، وتنعكس روحك المهمة أحيانا والرهيبة أحيانا أخرى ، في مرآة جيشك الصادقة »

ويختتم ديغول « مذكرات الحرب » وهو يتحدث عن العزلة التي يعيش فيها فيقول :

« في جلبلة الأحداث وضوضاء الرجال ، كانت العزلة تجتذبني وتغرييني ، أما الآن ، فهي خير صديق لي ، وكيف يرتضى المرء سواها عندما يلتقي بالتاريخ ؟ »

كان ديغول يؤمن بأن دوره لم ينته بعد في انقاذ بلاده .

ويبدو أن التاريخ أراد أن يثبت صحة آراء ديغول فبعد اليه من جديد بهمة انقاذ فرنسا بعد أن كانت تتدلع فيها الحرب الأهلية بسبب القوة الجزائرية وتمرد الجيش الفرنسي في الجزائر في شهر مايو ١٩٥٨ وانهيار الجمهورية الرابعة . وعاد ديغول الى الحكم في يونيو ١٩٥٨ وأسس نظاما رئاسيا

جديدا وتولى رئاسة الجمهورية خلال أحد عشر عاما ، واستطاع تسوية المشكلة الجزائرية بالتفاوض مع جبهة التحرير الوطنية ، كما أسهم في تصفية الاستعمار الفرنسي في أمريكا وعمل على توثيق التعاون بين ألمانيا الغربية وفرنسا في إطار المجموعة الأوروبية المشتركة وعلى الصعيد الداخلي حرص دييجول على دعم الاقتصاد الفرنسي . وقد نعمت البلاد في عهده بفترة من الاستقرار الاقتصادي استمرت حتى عام ١٩٦٧ ، ولكن شوكة المعارضة بدأت تقوى على يد ميتران . كما كان الشباب لا يفهمون دييجول ويرى فيه رمزا لعهد مضى وللقيم التقليدية التي تمردوا عليها في مايو ١٩٦٨ الشهيرة وانتهزت هذه الثقابات هذه الفرصة وفرضت شروطها على رئيس الوزراء جورج بومبيدو ، وفُصل دييجول التخلّى عن الحكم في ١٩٦٩ .

وعاد دييجول من جديد الى عالم الكتابة ، ويروي ميشيل دروا الذي زاره في تلك الفترة أنه قال له : « إن ما أقوم به هنا ، بكتابة مذكراتي ، أهم لفرنسا بكثير مما كتبت سانجوه في قصر الإليزيه ، لو أنني لم أتخلّ عن رئاسة الجمهورية .

وقد اختار دييجول لتلك المذكرات عنوان « مذكرات الأمل » ووصف فيها تآزم الأوضاع في فرنسا عام ١٩٥٨ بعد أن انهارت الجمهورية الرابعة ، وعبوة دييجول « المنفذ » إلى الحكم ، والحرب الجزائرية والاستراتيجية التي اتبعها حتى استقلال الجزائر وتعديل الدستور وتأسيس الجمهورية الخامسة وإعادة تعمير البلاد وبرز فرنسا الدبلوماسية في العالم من وجهة نظره والعلاقات بين فرنسا وألمانيا وتطور السوق الأوروبية المشتركة . وتنبأ دييجول بأن الشيوعية ستتهار في أوروبا الشرقية وبأن وحدة أوروبا ستتحقق على مستوى القارة كلها استجابة لرغبة شعوبها ، وقد أثبتت الأيام أن كثيرا من تنبؤات دييجول كانت في محلها . هذا وقد جمع دييجول خطبه ورسائله وسلمها للنشر « بلون » ونشرت تحت عنوان « أحاديث ورسائل »

وقد تساءل دييجول ، شأنه في ذلك شأن أي كاتب : ما قيمة هذه المؤلفات ؟ روى المارو أنه عندما التقى بدييجول للمرة الأخيرة سأل دييجول وهو يضع يده على مخطوط « مذكرات الأمل » :

— المارو ، بيني وبينك ، هل لهذه المذكرات آية قيمة حقيقية ؟ ثم استطراد دييجول في مراة :
— إنني في الواقع ، مثل صائد السمك في رواية هيجنجواي « العجوز والبحر » ، عدت من رحلتي الطويلة خالي الوفاض .

ويقال إن دييجول سعى تلك المذكرات « مذكرات الأمل » ليشيد بشكل غير مباشر بصدقه أندريه مالرو ، مؤلف رواية « الأمل » الشهيرة ، ولكنه على كل حال كان يخاطب الأجيال القادمة ليعهد اليها بأحلامه ويدعوها لمواصلة السير في الطريق الذي اختاره لفرنسا ، حتى تحقق الأمل الذي وضعه فيها

كان دييجول في سياق مع الزمن فقد عاد إلى الكتابة وهو في الثمانين من عمره ، وكان يتمنى أن يعيش حتى الرابعة والثمانين كي « يصل إلى الشروط الأخير من حياته ومؤلفاته » ولكن الأجل لم يمهله ، إذ مات وهو في الحادية والثمانين . ولهذا فإن مذكرات الأمل لا ترقى في روعة أسلوبها إلى المستوى الذي بلغته « مذكرات الحرب » ، ولكن صدق مشاعر دييجول وتفكيره المستمر في الموت وتحليله العميق للأحداث وصحة تنبؤاته ، كل ذلك يفسى على آخر كتاباته جمالا وعمقا يرفع صاحبها إلى مصاف كبار الكتاب .

ديجول كما يراه معاصروه من رجال الأدب

إن دييجول ، شأنه شأن كل رجل عظيم ، له أنصار يتشبعون له وأعداء يحقدون عليه . فهناك كتاب ناصيهو العداء بسبب حملة التطهير واللمع التي نظها أتباعه في نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومن أكثرهم ضراوة جان بول سارتر الذي كان يتهمه بالديكتاتورية ويرى أنه يمثل كل القيم التي ثار هو عليها وتبناها منذ صغره . وكان سارتر يفتن في استقزاز دييجول حتى يأسر باعتقاله ، ولكن دييجول كان يتفاضى عن هجوم سارتر عليه حتى لا يوصم يوما بأنه ألقى كتابا عظيما في غياهب السجون ، كذلك كان للسياسة التي اتبعها دييجول إزاء الجزائر بعد عرده إلى الحكم أثرها في سحق الرجعيين من رجال الأدب عليه مثل روجيه نيميه وميشيل ديون وأنطوان بلودان وباك لوران ولكن دييجول كان واسع الصدر حيالهم فقد كان يعتبرهم رفاقا يجمع بينه وبينهم حب الأدب .

ديجول وفرنسا موريك

يروى جان لاكوتير أن دييجول توجه إلى الجزائر في ٣٠ مايو ١٩٤٣ ليستقل على السلطة ويحتل هنري مونرويه جيرو . وعندما بدأت طائفته تحلق فوق سماء مدينة الجزائر أخذ يحدث رفيقه « جان باليسكي » عن « مالرو وبرانكوس » وخاصة عن فرانسوا موريك الذي وصفه بأنه « أعظم كاتب فرنسي معاصر ، إذ أنه يجمع بين جمال الأسلوب ، والعمق السيكولوجي وتفرع ما يملأه من موضوعات » .

وبعد ذلك بشهور ، أشاد ديغول علنا بفرانسوا موريك في حديث له بإذاعة الجزائر ، منوها بأن مؤلفات موريك ، وخاصة « الكراسية السوداء » هي خير دليل على أن فرنسا لم تستسلم . وأثار قوله هذا قلق موريك الذي كان يعيش داخل فرنسا في ذلك الحين ويخشى بطش الألمان ..

وبمجرد عودة ديغول الى باريس بعد تحريرها دعا موريك لتناول الغداء معه وبدأت منذ ذلك اليوم بينهما صداقة لم تخل من العواصف المؤقتة ، فقد هاجم موريك حملة القمع والتطهير ونشر مقالا في ٩ يناير ١٩٤٥ اقترى فيه عبارة رامبو الشهيرة : « هذا هو عصر سفاكي الدماء » . وحسن نشر ديغول « مذكرات الحرب » ، أشاد موريك بهذا العمل العظيم ولكنه ظل متباعدا عن ديغول حتى عام ١٩٥٨ . وهين تدهورت الأوضاع في فرنسا ، أدرك موريك أن ديغول وحده هو الذي يستطيع انقاذ البلد من الدمار وإنهاء حرب الجزائر . وعندما تولى ديغول مقاليد الحكم ، أصبح موريك من أشد أنصاره تحمسا .

ديغول وأندريه مالرو

بالرغم من أن ديغول كان يفضل أعمال موريك ومونتريان على

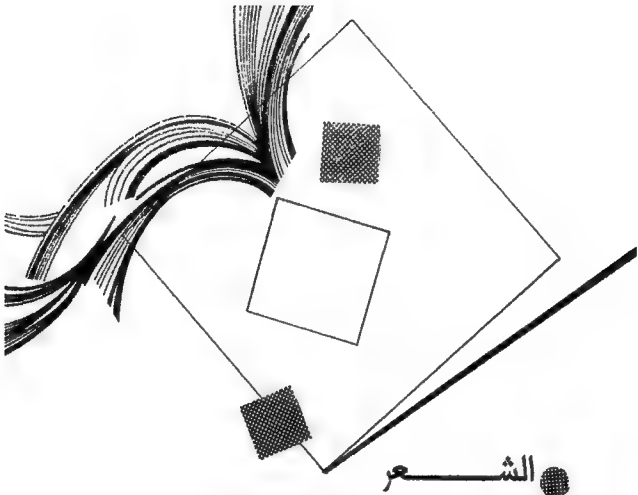
مؤلفات مالرو فإنه كان يكن لهذا الأخير إعجابا كبيرا ومودة صادقة . وتحدث عنه في « مذكرات الأمل قائلا ، وعلى معنى ساجد دائما أندريه مالرو ، ذلك الصديق العبقري » .

وظل أندريه مالرو يشغل منصب وزير الثقافة خلال الاثنى عشر عاما التي تولى فيها ديغول الحكم . ولم يكن هذا الاختيار مجرد تعبير عن تقدير ديغول للثقافة والمثقفين ، ووسيلة لاستهواء الجماهير واكتساب قدر أكبر من الشعبية . بل كان ديغول يرى في علاقته بمالرو رمزا لالتقاء الحاكم بالشاعر . وكان ديغول يشارك مالرو في كثير من الصفات فقد كان مثله يدمج الحلم في الحقيقة ويجعل الخيال جزءا من الواقع ويتخذ الكتابة وسيلة لتحقيق العمل . كان ديغول ومالرو عملاقين جمع بينهما التاريخ ، وه شجرتي سنديان ، عظيمتين أطلتا فرنسا بغيثهما . وعندما استقال ديغول من منصب رئيس الجمهورية ، كتب مالرو عنه كتابا بعنوان

« عندما تقتلع أشجار السنديان » ، وأنسحب مالرو من عالم السياسة بعد ذلك ورفض أن يتعاون مع من خلف ديغول من الحكام .

جنيف : السيد أبو النجا





الشعر

إيجرامات ٧	د . عز الدين اسماعيل	سحابة صيف	توايق خليل أبو إصبع
امسية في مدينة الشمس	حسن فتح الباب	حفرات في الوطن الأسفل	أحمد حافظ
للوطن دلال اللغة المراوغة	بدوي راضي	الليالي الجريحة	جميل محمود عبد الرحمن
قصائد	أمجد محمد سعيد	توقيعات حجرية	جمال شرعي أبو زيد
مقاطع من كتاب « شحى »	سيد خضر محمد حسن	جاء القطار	صلاح اللقاني
ورق .. وحذاء	لطيفة الأزرق	القطار	محمود عبد الصمد زكريا
حوار بين وردة وغصن وشجرة	حسن توايق	شوارع المساء (المصفر)	محمود عبد الحفيظ
هواجس	وسام عبد القادر	الكاس والمظلة	محمد بنطلحة
في انتظار الأسير	جنة القريني	قيس وليلة العودة	اسامة أحمد خميس
فاطمة	عزت الطبري	قصيدة الهروب	اسامة الحداد
قصائد	هيد صالح	من خيال الشتاء	عباس محمود عامر
الولد البري	المنجي سرحان	لُغْبَةُ بَيْرُوتِ	يوسف عباد
الدائرة	نور سليمان أحمد	طيوف الاحبه	كريم محمد هيد السلام

إجرامات . ٧

عز الدين إسماعيل

(جموح)

مُهرى يجمع أحيانا
لا يَأْبَهُ أن يَخْتَرِقَ النار
أو يسقط في الوحل
يبحث عن جوهرة المَهْرة لا المهرة .



(عمالة)

وجلسْتُ أنا والسُرُوقَةُ في دَعَةٍ نَسْمُرُ
وحوالَيْنَا حرس من زهرات الفرجس
لكنْ غرابا كان على مقرَّبَةٍ يتلصَّصُ
لم يلبث أن طار بعيدا
كان (عميلا) للصفصافة .

(تكلمت الحجارة فقالت)

كان مَقْدُوراً علينا منذ آلاف السنين
أن يَصِفُونَا لكي نصنع جدراننا لبيت ..
أو سَيَّاحاً حول دار

غير أننا اليوم صرنا في الكُفِّ الأبرياء
صرخة تصنع بُنيانا لامة .

(أسماء)

كانت تُسمَّى « محسنة »
وأُمُّها تُدعى « سماح »
أما أبوها فاسمه « جواد »
لكنها بضُرٍّ حتى بالتحية .

(طفولة)

— جَدِّي ! ما معنى الحرب ؟
— معناها أن يقتل اثنان فيقتل أحدهما الآخر .
— ولماذا يقتله ؟
— كي يمتلك الأشياء جميعا وحده .
— مع من عندئذ يلعب ؟

(مرآة العصر)

— ينقشع الظلم لِيَقْلَوْ فوق رقاب الناس
سيفٌ بالظلم تَمْرُسُ
— ذاك لأننا صرنا في أيام
يتداولها السُّفْلَةُ والسُّفْلَةُ .

(تمثال)

رأيتَه يرمُقُنِي مبتسما
أقبلتُ نحوه ؛ سألتُه فلم يجب
أعدتُ صيغة السؤال ، لم يُحر جوابا
ضحكتُ عندما عرفتُ أنه تمثالُ شمع



(نهاية اللعبة)

— يَتَسَلَّى عن ضجر الأيام بآمال في اليوم التالي
فإذا ما ذَاقَهُ اليوم التالي بتعاساته
راح يُمنَى النفس بأفراح في اليوم التالي
فإذا ما ...
— ليس سوى الموت نهاية هذى اللعبة

(إنقاذ)

في لحظات بين الصحة والغفوة
تتدافع في ذاكرتي صور الأيام / الأحداث / الأموال
يَزْنَجُ لها يَدْنِي ، تتصلب أعراقي
لا ينقذني إلا أن أبصروجهي في المرأة فأضحك

القاهرة . د . عز الدين اسماعيل



أمسية في مدينة الشمس

حسن فتح الباب

خَفِيَ الوَهْلُ إِنْ الصَّدَى مَا يَزَالُ
مِرَّةً هَذَا الْمَدَى يَتَحَدَّى الظَّلَالُ
مَا تَزِينُ الشَّجَى مُوَيْقًا وَالزَّمَالُ
أَوْرَقَتْ لِي يَدَى (عاشق للمثال)

أَوْقَى مَا هَذَا حُلْمَنَا وَدَعِينِي
تَحْتَضِنُ طَيْفَ (عبد العزيز) جُفُونِي
نَحْسِي كَأَسْنَا وَحَدْنَا بِالْيَقِينِ
وَنُدَارِي الَّذِي شَفْنَا بِالْجَنُونِ

شَمْعَةٌ تَتَشَلَّى انْتِفَاضُ الْجَنِينِ
دَمْعَةٌ تَتَلَدَّى مَرَى نَارِنَا
الرُّصِيفُ اخْتَفَى وَ (اليمام) اخْتَفَى
وَ (الأفاعي) عَلَى شَرْفَةِ الْيَاسَمِينِ

قَصْر (إمبَان) يَنْعَى (امراً القيس) حَيًّا ..
خَائٍ مِّنْ خَائِنَا وَكُرَّ غَاوٍ تَهَيَّا
فَلَمَّاذَا انتَظَارُ قُرَانَا نَبِيًّا ؟
• دَفُؤْنَا تَهَبُّ هَذَا الْجَلِيدُ مَهَيَّا •



طائر الليل أخنى .. المواجه أندى
والخلى حولنا أمنيأت تردى
لا تزاى ، نَمّ المنتهى لا يفيض
والطيرد الابايل غيم يفيض

لَسِتَ ظِلُّ لَنَا أَنْتِ نَهْرُ الْحَيَاةِ
ضِفَّتَاهُ قَرَابِينُ كَرَمٍ ، جِيَاهُ
لَا تَقُولِي سُكُونُ اللَّيَالِي مَنَاحُ
وَلَدَ النُّهْرُ كَيْ يُفْتَدَى بِالْعَنَاهِ

لَيْلُ (مِصْرَ الْجَدِيدَةِ) وَجْهٌ صَبُوحُ
زِينَةُ فِي الْمَرَايَا وَوَشْمُ جَرِيحِ
وَانكِسَارَاتُ رِيحٍ ، جَوَادِ جَمُوحِ
وَلَنَا أَنْتِ مَسْرَى غَدٍ لَا يَبُوحُ

حَدَقِي فِي يَدِي ، قَلَمِي ، حَدَقِي
هَلْ تَزِينُ الَّذِي لَا يُزَى ؟ وَالَّذِي
سَكَبَتْ مَقْلَتَكَ حَيْنَ الرُّبَى
فَتَعَالَى إِلَى خَائِفِي ، عَانِقِي

اللقطة : د. حسن فتح الباب



للوطن دلال اللغة المراوغة

بسوى راضى

يَأْتِ اللُّغَاتِ أُنَاجِيكَ ، وَالمُفْرَدَاتُ شَطَايَا انفجاراتِ شَوْقِي إِلَيْكَ .. وَشَوْقِي مَزِيجٌ ..
.. مِنْ الحُبِّ وَالْحُزْنِ ، طَيْرٌ عَنِيدِ الجَنَاحَيْنِ ، يرحلُ خَلْفِي بِكُلِّ الجِهَاتِ ...
تِيَابِغَتْنِي جَيْنَ تَهَجُّعٍ فِي التَّفَاصِيلِ ، يوقِظُ جِرْحاً تَوَهَّمْتُ أَنِّي
أَفَلْتُ عَلَيْهِ هَوَانِي عَلَيْكَ ...
رَحِيلِي بِلَيْلٍ تَعَاظِرُ فِيهِ الذَّنَابُ دُمِي .

أَرَاكَ - عَلَى البُعْدِ ، فِي زِينَةِ القَوْمِ - تَسْحَبُ أَسْمَاكَ الْبَالِيَاتِ
.. وَتَتَدَبَّحُ حَظَّ الَّذِينَ أَحْبَبُوكَ ، طَابَ لَهُمْ فِي هَوَاكَ التَّزَيُّنُ بِالْعُوسُجِ الْمُسْتَبَدِّ ..
أَبَاحُوا لَهُ جَبْهَةً مَا انْحَنَتْ .. لِقَرِّ الذِّى - فِي غُلَاةِ اجْتِنَابِكَ ..
.. لَكَ المَجْدُ ، حَتَّى وَإِنْ خَانَكَ الضَّالِّعُونَ وَالْقَوَاكِبُ فِي الجُبِّ ،
.. جَاهَلُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً وَقَالُوا : تَرَكْنَاهُ عِنْدَ احْتِدَامِ السَّبَاقِ ،
.. وَعَدَرْنَا أَبَانَا .. فَعَلَى لُغْبَةِ المَوْتِ قَدْ يَسْتَعِيدُ النِّقْمَى مِنَ المَجْرِمِ .

بَأَى اللّغَاتِ أَنَا جِيكَ .. حَبْلُ التَّوَاصُلِ مِنْ صُنْعِهِمْ ، وَالمَدَادُ نَفِيعٌ ..
 .. النِّفَايَاتِ .. وَالْوَجْدُ يَلْهَثُ فَوْقَ المَسَافَةِ ، يَنْضَحُ مَاءُ الحَيَاةِ ...
 عَلَى الرُّمْلِ ، يَنْطَحُ صَمُّ الصُّخُورِ ، فَلَا يَرْتَوِي الرَّمْلُ ، وَالصُّخْرُ أَوْفَى
 قِرُونَ الوُغُولِ .. وَمَارَلْتُ أَنْطَحُ عَلَى أَشَقِّ طَرِيقًا كَسَمِ الخَيْطِ ..
 .. أُسْرَبُ مِنْهُ الحَيْنَ المَوْثِقَ ، أَرْصِدُ فِيهِ مَلَامَحَ أَيَّامِنَا المَاضِيَاتِ ..
 .. اللُّوَاتِي نَقَشْتُ هَوَاهُنَّ لِي مِعْصَمِي .
 يُورِجُنِي العُشُقُ بَيْنَ الإِشَارَةِ وَالرُّمُزِ ، أَسْأَلُ : هَلْ تَحْمِلُ الرِّيحُ ..
 إِلَّا الحُرُوفَ الَّتِي لَأَكْهَا حَاطِبُ اللَّيْلِ ، وَاسْتَعْمَرَ أَتْهَا عَقُولُ
 مِنْ الفُتُوشِ ، تَمْلِكُ فَصْلَ الخَطَابِ ، وَتُعْطِي الإِشَارَةَ لِلزَّيْفِ ..
 .. يَزْفَى عَلَى صَهْوَةِ الوَقْتِ .. مَا بَيْنَ قَوْلِ مُعَادٍ لِجَدِّ المَلَالِ ..
 وَقَوْلِ يُجَدِّفُ بِالمَبْهَمِ .

بَأَى اللّغَاتِ أَنَا جِيكَ

.. كُلُّ الذِّينِ يَعُودُونَ ، يَدْتَجِلُونَ زُؤَى السَّائِحِينَ ، يَقُولُونَ :
 قَدْ فَارَقَ الحَزْنَ ، صَارَ يُحَرِّكُ أَطْرَافَهُ ، وَالكُرُومُ تَذَلَّتْ
 عَلَى ضِبْطَتَيْهِ وَسُوفَ تَبْهَوُ - وَجِيداً - بِإِثْمِ زُؤَاكَ ، أَقُولُ :
 لَعَلَّ .. فَقَدْ جَوَّدَ العَصْرُ أَنَّ يَقْتَدِيَ الجِلَّ بِالمَحْرَمِ .

بُقْرِيكَ - يَا حَبِيبَةَ العَيْنِ - تَأْتِي المَوَاسِمُ بِالرَّغْفَةِ المَشْتَهَاةِ فَنَطْرَحُ شِعْرًا
 وَمِنْذُ افْتَرَقْنَا عَرِثَتِ الجَفَافِ ، وَمَارَلْتُ أِبْحَثُ عَنْ مُوسِمِي .

القطيف : السعيدية : بدوي داخلي



قصائد

أمجد محمد سعيد

« أول الزهر »

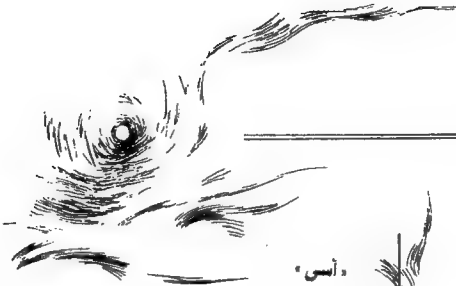
أولُ الزهر
حينَ التقينا به
في الطريق .
كانَ
لا يرتضى
بالمكان
ولا بالزمان
وكانَ
يفجّر في كلّ منعطفٍ
قبلةً
ويفجّر في كل ركنٍ
حريق .
أولُ الزهر
فجرٌ ندئ
وقلب فتئ
واغنيةً
لا تفيق .

ومضى يوسفُ مثلَ الرمحِ
صخرى الجنان .
كالتماع البرقي كانَ .
كانَ نجماً في الدخان .
أولُ الأنيران في وجهي
وكانَ الجمر في دربي
وعنف الأجوبة .
غاب ليلاً
هَبَّ مجذوباً
وقاد العربية .



« يوسف »

لا تقل للريح ،
أهلاً .
أغلقِ الشباك
في وجهِ التلوج .
لا تزغرد
لا فتراضِ الموت .
يايوسفُ
مهلاً .
لا تسابقِ فرسَ الغيبِ
ودع .
كل شتاءٍ لأغانيه
ودع .
عُنفُ الجداولِ .
لحاريها
كما شامت تقاثل .
فلماذا
تكسرُ الأبواب ؟
ما حانتِ سويحاتُ الخروجِ .
ولماذا تسحقُ الأقداح
في غيظِ لجوج ؟

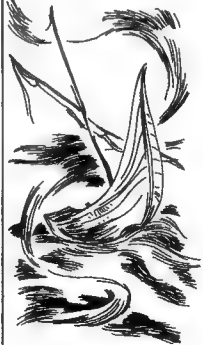


«أسى»

هيهات
 يرجع مرة أخرى إليك
 ألق الطفولة
 واشتياق الركض
 في مطر الشتاء .
 ضاعت عليك
 ناز الفنارات القديمة
 والشبابيك المضيئة
 في المساء .
 اكلت رطوبة صمتنا
 وهج الاغانى
 وانطفأ المصباح
 في فوضى يديك .
 هيهات
 تفهم مرة أخرى
 لغات الليل
 افراح الحصى
 والخمر
 اصوات السكون
 الماء في الشط
 الشوارع في الخريف .

«نفسى»

تتعب العاصفة .
 والمراكب تجشو
 اخيراً
 على حافة الطين
 أما الأصابع
 والنضات
 فتسطو عليها الثلوج
 ويغفو عليها التراب .



القاهرة : اسجد محمد سميد



مقاطع من كتاب

« ضُحى »

ضُحى .
قُبْرَةٌ تَرْفُ فوقِ دَفْتَرِ الْفَوَازِ ،
تَبْتَنِي لَهَا مَتَكاً ،
وتصطفى دمي .

ضُحى ..
أَرْجُوهُ أَوْدَعْتُهَا الْقِصَصُ لَجْدَتِي ،
وحفنة من الرُّبَى
- خِيَابَتُهَا مِنَ اللَّذَاتِ حِينَ كُنَّا نَسْتَقِيقُ -
وَمَرَّةً لِلْمُنْهَى ، وَشَوْشَتُهَا ،
(أَذْكَرُ أَنَّهَا زَوَّتْ لِي قِصَّةَ الْمَوْتِ الْحَيَاةِ ،
وَارْتَمَتْ عَلَى فَمِي !)

ضُحى ..
كَقَوْفِهَا سَنَابِلُ ،
وخطوها أَيْائِلُ ،
وصممتها مَأَذَنُ ،
وشدوها عَنَابِلُ ،
وخصلتاهما نخلتان تخطران فوق معصمي !

سيد خضر محمد حسن



- قديستي -

تخشي اثنتين :

الضوءَ ظلمةً ،
والظلمةَ الرَّحَى ،
وتعشق النخيلَ والضحى !

ضحى ..

- ووجهها استطلأَ حقلاً من سهاد -
جاءت تُنبِخُ الآنُ حُرْنَهَا على دمي ،
وترتقي سلالِمَ الفؤادِ ،
ترتمي في ركنه ،

تُرتبُ الجداولَ التي تشرنقتُ ،
تُطَلِّبُ السنابلَ التي تَقصَّفتُ أعناقها ،
ومصَّبا الجرادُ !
[تروى لها أقصوصة الموتِ الحياةَ ،

والحياة في الرماذ !]

ضحى ..

جُميرة ..

تخضلُ فوق صدرِها الثمارَ لحظةَ الألمِ !
تسيرُ خطوتينِ :
تسيرُ نحوَ الفوقِ خطوةً ،
وخطوة - ملفومةَ القدمِ -
تشدُّها - تجرُّها لأين ؟ !

ت

ج

ر

هـ

ا

لأين ؟

ضحى ..

مَرَّ كَوْدُ الصَّقِيعِ في العيونِ ،
جَعَدَ الخصلاتِ ،
كَهَفَ الحروفُ ،

أفرغَ النبالُ في فؤادك الجواذ ؟
[حينَ اشْرأَبَ صوتُها مقيداً ، لحثُ دمعَةٍ
تحدَّرتْ خلفَ الأناملِ النخيلِ ، لها دمي ،
وضمَّها جوادى الفؤادِ !]

قنا - قلط : سيد خضير محمد حسن

ورق ... وحذاء

لطيفة الأزرق



وَيَحُطُّ عَلَى السَّطْرِ الْحَائِزِ
حَرْفًا يَحْبُو
حَرْفًا طَائِرًا ...
فِي الْقِسْمِ سَيَنْسُجُ لِلْأَشْيَاءِ
مِنْ أَحْرِفِهِ ... ثَوْبًا آخَرَ !
وَسَيَحْفَظُ فَاتِحَةَ الْقُرْآنِ
وَسَيَعْرِفُ أَنَّ لَهُ فِي خَارِطَةِ الدُّنْيَا عِلْمًا
... وَمَكَانًا
هُوَ أَخْفَى مِنْ زَفَاتِ الْخَوْفِ
وَأَدْنَى مِنْ دِفْءِ الْجَسَدِ
سَيُسَمِّيهِ - حَتْمًا - : « بَلْدَى »

وَيَذِي صُبْحَكَ
وَالشَّارِعَ
جُفْنًا مِنْ شَمَقِي ، مِنْ أَقْيَاءِ
وَعَدَى يَحْنُو
وَحُطَى تَدْنُو
وَعُمُيُونَ تَسْرِقُهَا الْأَشْيَاءُ مِنَ الْأَشْيَاءِ
... وَلَدًا وَذَفَاتِرَ
يَتَعَنَّرُ فِي أَقْدَامِ الْجَالِسِ فِي كُرْسَى
يَبْكِي ... يَضْحَكُ ...
وَيَمْدُ الْخُطْوَةَ اسْتَلَّةً وَيَمْدُ سُؤَالَ
خُطَوَاتٍ أُخْرَى ... وَيَسَافِرُ
وَلَدًا وَذَفَاتِرَ ...

وَلَدٌ يَحْيَا ...
لَكَانَ الْأَرْضُ تَدْوُرُ عَلَى كَتِفَيْهِ
الدُّرْبُ يَسِيرُ عَلَى قَدَمَيْهِ وَتَطْلُعُ مِنْ عَيْنَيْهِ الشَّمْسُ
وَتَبْدَأُ رِحْلَتَهَا الدُّنْيَا ...
وَلَدٌ يَحْيَا
فِي الْقِسْمِ سَتَعْرِفُهُ الْأَسْمَاءُ



وَجَنَاحَ تَلْفُظُهُ الْأَشْجَارُ
الرَّيْحُ تَطِيرُ
... وَيَسْقُطُ مِنْ أَعْلَى الصُّفْحَةِ
عُنْوَانُ نَاهِ
وَتَارِيخُ مَنْسَى الْمَوْعِدِ وَالْفَرْخَةِ
وَمَدَى يَحْبُو
وَحُرُوفُ أَكْثَرَهَا يَحْبُو
... وَصَبَى مَسْرُوقِ الْخُطَوَاتِ
مَحْبُو يَمْسَحُ فِي صَفْعَةٍ ...
خُطَوَاتِ الْجَالِسِ فِي كُرْسِيِّ ...

للغريب : لطيفة الأندلس

وَسَيَزِدُّ خُطْوَتَهُ صَفِيفًا فِي تَرَبِّ نَفْمِيرِ
يَغْزُلُ مِنْ بَرْدِ الطَّرِيقَاتِ
نُوبًا لِلْعِيدِ ...

.....

... وَسَيَعْتَرِ فِي أَقْدَامِ الْجَالِسِ فِي كُرْسِيِّ
فَتَطِيرُ ... وَتَسْقُطُ مِنْ شَفْتَيْنِ
أَسْرَابُ نَشِيدٍ ...
... الرَّيْحُ تَطِيرُ
يَطِيرُ بِأَعْيُنِنَا الشَّارِعُ
... وَزَقًا أَصْفَرُ

وَزَقًا أَخْضَرُ

وَزَقًا نَاصِعٌ ...

وَيَكُمُ الْجَالِسُ فِي كُرْسِيِّ
مِنْ مَوْطِئِهِ ... شَيْئًا مَنْسِيًا
لِيُطَالِعَ فِي أَعْلَى الصُّفْحَةِ
عُنْوَانُ نَاهِ

وَتَارِيخُ مَنْسَى الْمَوْعِدِ وَالْفَرْخَةِ
الرَّيْحُ تَطِيرُ
يَطِيرُ بِشَارِعِنَا الْأَغْبَرِ
ظِلُّ أَصْفَرُ
وَرَمَادُ نَهَارِ

حوار

بين وردة

وغصن

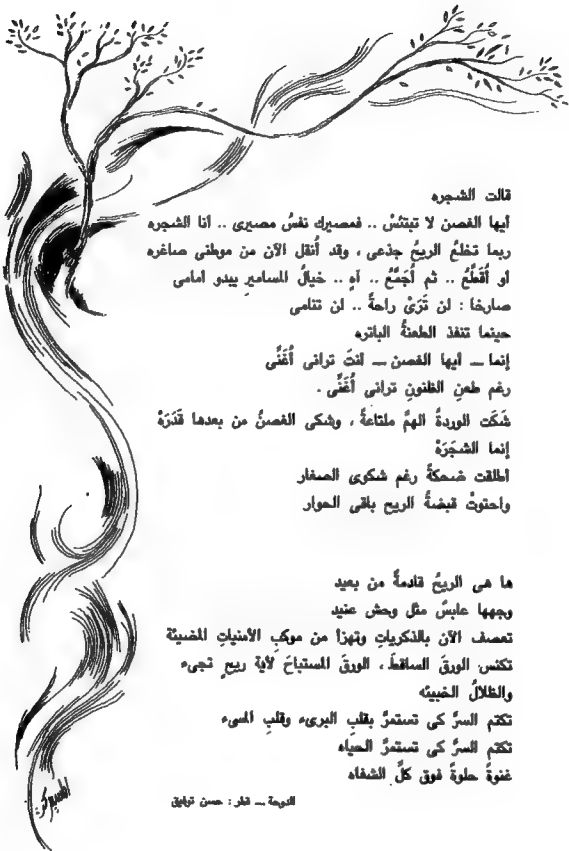
وشجرة

حسن توفيق

وردة أطارت تسال الغصن حائرةً بكيه
أيها الغصن قل : هل ساسقط إن مرّت الريح مجنونةً قاسية ؟
غصنُها قال - في قلبي ساخر - ربما تسقطين
ليس هذا مهمًا لئلي .. فعندى وروءى أُخز
ليس هذا مهمًا .. ففكرت أيهى ستولّد مبهجةً للنظر
ثم قال لها مشفقًا بعد تهديدٍ لا تبين
ربما تعبر الريحُ قريك ناعمةً أو تلين
ويحييك قُطر الندى بعدًا ذائبًا في حنين
مطلقًا حوأك الفرح المنتظر
فتليسين حسنًا تقرُّ به أعينُ العاشقين



أطلق الغصن من خوفه يأسه
سائلًا نفسه
هل سأكسر إن مرّت الريحُ مسعورةً أم سأبقى ؟
هل ستشعث بي وردتى إن كسرت ولم تسقط الوردة العطره ؟
ليتنى كنتُ في باطن الأرض جذرا لأبقى وأزداد عمرا وعمقا
.... وهنا سمعتُ صوتهُ الشجرة .



قالت الشجرة

أيها الفصن لا تبتش .. فمصيرك نفس مصيري .. أنا الشجرة
ربما تخلع الريح جذعي ، وقد أنقل الآن من موطن صاغره
أو أقطع .. ثم أجمع .. أو .. خيال السامع يبدو أمامي
صارخا : لن تزي راحة .. لن تنامي

حينما تنفذ الطعنة الباترة

إنما — أيها الفصن — أنت تراني أفتى

رغم طعن الظنوني تراني أفتى .

شكت الوردة لهم ملثاعة ، وشكى الفصن من بعدها قذرة

إنما الشجرة

أطلقت ضحكة رغم شكوى الصغار

واحتوت قبضة الريح بلقي الحوار

ها هي الريح قادمة من بعيد

وجها عابس مثل وحش عنيد

تعصف الآن بالذكريات وتهزأ من موكب الأنبيات المضية

تكس الورق الساقط ، الورق المستباح لأية ربيع تجيء

والظلال الخبيثة

تكتم السر كي تستمر بقلب البريء وقلب المسوء

تكتم السر كي تستمر الحياة

غنوة حلوة فوق كل الشفاه

للديعة — فطر : حسن تراجيق

وساط عبد القادر

أَغَادِرُ صَمْتَ الْبُيُوتِ عَلَى السَّاعَةِ الْعَاشِرَةِ

وَأَمْضَى

أُحَدِّقُ فِي شَجَرٍ يَتَقَدَّمُ نَحْوِي ، وَفِي ضَوْءِ سَيَارَةٍ تَبْتَعِدُ

وَأَرْقُبُ رُغْ الْمَطَرِ

وَوَقَعَ النَّيِّينَ عَلَى مَعْطَلِ امْرَأَةٍ عَابِرَةٍ

تَحْتَ الْخَطِيءِ فِي ضَجَرِ

وَلَوْ كُنْتُ غَيْرَ خَجُولٍ لَحَقْتُ بِهَا

ثُمَّ بَادَرْتُهَا بِالسَّلَامِ

وَبَدَّدْتُ وَجْهَهَا بِالْكَلَامِ

وَالْحَقْتُ كَيْ نَتَنَاوَلَ شَيْئاً بَعْضُ الْمَطَاعِمِ ،

لَوْ كُنْتُ غَيْرَ خَجُولٍ وَضَعْتُ يَدِي حَوْلَ مَعْصَمِهَا

وَانْطَلَقْنَا وَحِيدَيْنِ غَيْرِ الشُّوَارِعِ ،

أَحْكِي لَهَا مَا تَرَسَّبَ فِي عَتَمَةِ السَّذَاكِرَةِ

عَنِ اللَّيْلِ ، وَالْبَرْدِ ، وَالْوَحْدَةِ الْآسِرَةِ

عَنِ الْبَيْتِ وَالْأَهْلِ وَالْمَدْفَأَةِ

وَعَنْ أَعْيُنِ مُطْفَأَةٍ

وَلَكِنِّي أَغْبُرُ الْآنَ هَذِي الطَّرِيقَ وَحِيداً

وَلَيْسَ هُنَاكَ مَطَرٌ

وَلَيْسَتْ هُنَاكَ امْرَأَةٌ ...

وساط عبد القادر

● في انتظار الأسير

بيت من الجنوب
دهليزُهُ انتظار
وسقفهُ غمامةٌ مسودةُ القرار
جدرائهُ .. أرجائهُ
تموجُ بالذُكْر : —
فَمِنْ هُنَا يُطْلُ وجهُ ناهلٍ
من اضلعِ الأطار
ويسمعهُ يُضَيِّئُهَا « نزار »
من قبل أن يغيب
في نُجْمَةِ الإسار .

في الصورة الأخرى
يُطْلُ « ناصر »
من قبل أن يضمهُ الأثيرُ
ويستحيلُ نجمةً
في يبرقي الظلوة .

في صالةٍ صغيرةٍ
محشورةِ الأعطافِ والرواقِ
يلوذُ شمعُ مصه الفراقِ



فذاب .. صاّر هيكلاً
يسندهُ جذارٌ
يكادُ لا يبينُ بينَ كومةِ المتاعِ

تجرُّ في صينيةِ العشاءِ
أُمُ ناصرٍ
سيدةٌ يلقها الشجرُ
يشدها وجهُ نزارٍ برهً
فتغرُقُ العينانِ بالحنينِ
تنسلُ من صدرِ الزمانِ
ساعةُ الشروقِ
والشبحُ في مكانهِ
لا يقربُ الطعامُ
تعودُ في صينيةِ العشاءِ
أُمُ ناصرٍ
تجرُّ حسرةَ الحشَى
تفيمُ بالدموعِ

الوقتُ ليلٌ ،
والرؤى تكتظُّ بالأسى
الوقتُ ليلٌ
من هجومِ الشمسِ
حتى غصبةِ الدجى
والصمتُ موتُ هائنا
والانتظارُ
محضُ انتحارٍ .

ينقضُّ أوَّلُ الغيشِ
فيشعلُ الدروبُ

والأزقةُ الحزينةُ

ويَقَعُ البيوتُ

ليوقظَ الهمومَ من جديدٍ

تهبُّ أُمُ ناصرٍ

بحزنِها الموشومِ في جبينِها

تخاطبُ الأشياءَ في مرارةٍ

تخضبُ المقلُ :

للمرةِ المليويِّ يُغزِني رنينُ الصبحِ
في الزمنِ المجدِّ .. في زوايا الذاكرةِ
اصحو من الصحوِ الممدِّ

في الخيالِ ،

وأقومُ أغلُ شايك الخلو المزعزِعَ

شايك « اليستاهل » الثغرُ المعطرُ

وأدقُ بابك

أحسبُ اللحظاتِ

أصغى :

علَّ هممةٌ تنُّ

وعلَّ نحنةٌ تحنُّ

وعلَّ خطواً من وراء البابِ يدنو

لا صدَى يأتى

من الصمتِ المعرَّشِ في الظلامِ

لا شيءَ غيرَ غيابةِ السيلِ

في كبدِ الحنينِ .

للمرةِ المليويِّ أقرأ أحرفَ الشوقِ المبعثرِ

في سطورِ الياسمينِ :

« صباحك سكرٌ

ويومك أشداءُ عنبرٍ



تستطلق الأشياء في مرارة

تفجر العين

ومثلها مئات

بل ألوف

من شقرة الشمال

حتى سمره الجنوب .

هذا هو العراق ..

في كل بيت نخلة لشهيد

في كل ركن زهرة لفقيد

في كل قلب دمعاً ممزوجة

بدمٍ و نار ،

في كل عين بسمه لغدٍ

وأحداً أنتظار .

هذا هو العراق

يرخي بُرودَ الكبر

يمشي في ظلال النصر

يحني هامه النخل الأجل إليه

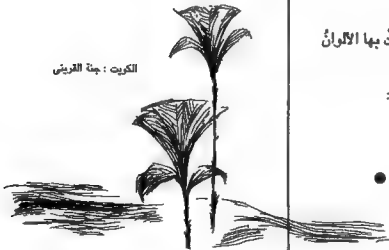
يرشح من عذوق إبابه

الزهو الندى

على حفاة برده المخضوب

من عشق الفداء .

الكريت : جنة القريض



أحبك ، يخنقني الاشتياق

إليك ، إلى والدي ، إخوتي

والصغار

إلى بيت خالي

وأبناء خالي

وأبنة خالي .. « وفاء »

أحن إليكم جميعاً .. جميعاً

إلى سهرة في مساء جميل

وشائك يحلو مع الكعك

في الليل « لنا » يطول

وتندى الحكايا عن الأهل

في الغربة القارسه

للمرة المليون الثم صورتك

وتيسم العينين

أحضن وجهك الحاني

أشملك

« يابعد عمري » ، حبيبي

كيف صرت الآن

قل لي ، كيف تحيا

أشياؤك الكثر الأثيرة هاهنا

تشكو جنون الانتظار :

أزمارك الولهي

وكُتُبك ، والرسومات التي اشتعلت بها الألوان

حيري .

تسبق الخطوات مني في السؤال :

أيان يأتينا نزار ؟

أيان يأتينا نزار ؟

وتنطل سيدة القلق

في حومة الحنين

فاطمة

عزت الطيرى

أنا عاشقُ

ذائِبُ

في بحارك

إلا قليلا

أنا هاربُ

من ركامِ التقاويمِ

من زحمةِ الرجيمِ المتكاثرِ ،

في دربِ عمرى

جيباً .. فجيباً

أنا عازفُ

نازفُ

عارفُ

أنتى عاشقُ المستحيلا

.....

.....



.....

ساعتانِ

من الوردِ والعَبَقِ المتواصلِ ...

ساعتانِ

يحاصرني طعمُ لوزكِ

لونِ تطيقتك السندسيةِ

بِقُوحِ ،

نمعةُ الخبزِ اللؤلؤى

على وجهِ صدركِ ،

زقزقةِ البلبِلِ الساحلِ

على غصنِ ثغركِ ...

استمرى

إذن في غنائكِ

أنا أولُ الداخلينِ ،

إلى مُدنِ السحرِ ،

والزهرِ المتراقصِ

فوقِ الأرائكِ !

أنا أولُ الفاتحينِ ،

لكلِّ عصورِ البنفسجِ ،

والأقحوانِ المزركشِ

والزنبقِ المتشابهِ !

.....

.....

الحقولُ تتأغيك
 فاطمةً
 والعصفائرُ
 ترقبك بالقلْ
 والمطرُ المتساقطُ
 تقرأُ سموتك الحاله
 وتتناديك فاطمةً فاطمة
 والمسافاتُ تقصرُ
 تقصرُ
 حينَ تحطُّ على
 كلكِ الناعمه
 وتغننكِ
 فاطمةً .. فاطمه
 ثم تشبكُ فاكِ
 في الألفِ القائمه
 ثم تسبحُ طاوُكِ ،
 في ماءٍ ميمِكِ
 تصرخُ
 في هايكِ الساكِنه !
 ثم تكملُ
 فاطمةً فاطمه
 لنا الآنِ
 ابدأ
 في الخاتمه
 لإيلافٍ وجهك هذا البهائم
 لإيلافٍ عُمرى
 هذا القنأه
 إيلافه
 كل هذى العذابات ،
 والصبوة العارمة

 أه يا فاطمة !



استمرى ،
 استمرى
 أعيدى إلى العمر
 مجدَ طفولته
 ورحيقَ صبايته
 وصباه
 ومدى جسور هواك
 على البحر
 أعيرة
 وأشيري إلى الشمس
 تصبغُ هامسةً
 همسَ هديك للكحل
 حينَ يسامرهُ
 وامنحى بعض غيتك
 كلما يفوح الربيعُ
 تبوح بشائره



قصائد

عيد صالح

وجنونا
طوّحتى الجميلة
فى كونها
صرت لنا شجيا
ونجما يدور
بأفلاكها .

قصائد

أنت
ما أنت ؟
هل تزدري
من قضيت القصير
تطارد وردته فى السحاب
وتعشق نجمته فى الامسى
تقاسى الضراعة ،
تفصل وجهك بالدمع
علّ الفراشات يسقطن
فى سلة الاتحوان
وعلى غناء

سيدة
لسيدة
فى خريف الينابيع
شال من العطر
والارجوان
زغب نافذ لا يزال
ويطوى التجاعيد
فى نضة الاشتغال
تلك آخر سيدة
فى حقول البنفسج
آخر حناء
أخرة المنفوان
هل تُراها تمر بأعطافها
فوق عسجد هذا المساء
وإريج التريبات ،
فى موكب الاحتفاء
واحتشاد المواجه
فى بريق العيون
محطات
وصهيل

النخيل الكبير
والنهرُ هذا العتيْدُ
وانت العتيْدُ ،
تراوِغ عند الغروب
رفاق الزمان الجميل
الزمان يدور
ولكنه يأخذ القلب
والشبيب يغزو الفؤاد
توارت عيون الأحبة
خلف صقيع السنين .

تمياط : صيد صيد صالِح



يوأكب قلبا
تخطف
من قُشعريرة ضوء المكان
فهل كان رحلك
في غابة الليل
شجوك
— في الأمسيات —
« قصائد من دمك المستباح »
لتلك التي لم تكن
غير خائنة
للحضور / الغياب
وغير كتاب ممل
وخمر مزيفة
واستلاب .

وحشة
ليس سهلاً رحيلك
هذا المكان توحد فيك
توحدت فيه ،
أخلايا جدارٍ يصنّد الزواجع
والشمس تطرق باب الحبيبة
أرض تزيت
بقرس وتاج
من الأشقياء الصغار
حنّاتك
شج برأس الطفولة
— قيل جبين الغلام
وقدّ على أذنيه
الزمان يدور
الحوائط والطرقات

الولد البري

« إلى أمل دنقل »

المنجى سرحان



تَهْتَأُ الدُرْبَ وَحِيداً ...
لا تمنيك الياقات ...
لكنك حين تميلُ إلى مَوَالِكِ تَبْكِي
انت تعبت كثيراً ...
هل تَتَذَكَّرُ طفلاً ...
كان ينامُ وفي عينيه بقايا ...
من ست الحسن الرباني ...
ويعلم أن يلقاها ؟
قالت جدته : همل ...
فتوضاً بالشوق لِقَا سَيِّدَةٍ ...
لا تأتي إلّا في الاحلام ...
ونام ...

لم يكن الموتُ آخرَ ما تشتهيهِ ...
وأنت تمارسه
أيها الملك الصعلوك الذي
حفظته المقاهي ...
الشوارعُ ...
والناسُ
وَأَرْتَشَفْتُهُ الْقَوَارِيرُ ...
والنيلُ ...
واسكندريةُ
عينا [مَا تِلْذَاهُ] الرائيقتان ...
وبئنهما المحروقُ ...
قليلاً ما ترتاحُ ...
لعلك تشربُ - منفرداً - قهوتك الآن ...
أنت تحبُّ الوحدةَ
حين يشاغبك الشعرُ ...
الأصحابُ ...
تهبُّ بقلبك رائحةَ الطينِ ...
رائحةَ العُشَّاقِ المغتربينَ ...
فتجفوا ...

فسقاما الرُّوح إلى أن تُمِلَّت
وَأَخْضَرَ جَنَاحَاهَا

قالت : عَلَّمَنِي
عَلَّمَهَا

قال الناس حوَالِيهَا :

هَذَا وَلَدُ بَرٍّ ...

كيف حَطَّطَتْ عَلَى كَفِّهِ الْقُمْزُ ؟

.. لَمْ تُدْرِكْ طَعَنَ خَنَاجِرُهُمْ

فَا سَقَرَتْ خَجَلًا مِنْ هَيْئَتِهِ

ولمَّا لَمْ تَأْتِ قَالَ : سَاوَصْنَهَا

أَخَى جَذْوَتِهِ وَالطَّيْنِ ...

وَكُسَّرَ الْيَأْسُ ...

فَقَالَ : سَأَلَقَامَا فِي الْحَلَمِ ...

ولمَّا لَمْ تَأْتِ ...

عاود لعبته ...

أَجْرَى دَمَهُ فِي الطَّيْنِ ...

وَعَذَلَ مِنْ هَيْئَتِهِ

شَقَّ الْقَلْبَ إِلَى نَصْفَيْنِ ...

الرُّوحَ إِلَى نَصْفَيْنِ ...

العمرَ إِلَى نَصْفَيْنِ ...

وَصَلَّى شُكْرًا لِلرَّحْمَنِ ...

وَأَسْمَى مَا صَنَعَتْهُ يَدَاهُ ...

بِسَمِّ الْحَسَنِ ...

وَسَيِّدَةِ النَّاسِ ...

وَعَنَى ...

حَتَّى آخَرَهَا فِي الرُّوحِ ...

وَهَيَّأَهَا مَا شَاءَ ...

اعْتَدَلَتْ ...

صَارَتْ غُصْنًا ...

قَمَرًا يَمْشِي بَيْنَ النَّاسِ ...

قال الناس : الْوَلَدُ الْبَرُّ الْعَاشِقُ ...

يَفْجَرُونَنَا بِغَنَاءٍ

مَامَرٌ يَحْلِقُ الطَّيْرَ ...

وَلَا ذَاكِرَةَ الشُّعْرَاءِ ...

انْتَبَهُوا ...

فَانْتَبَهَتْ سَمْتُ الْحَسَنِ إِلَى هَيْئَتِهَا

وَيَقُولُ الرَّاوِي :

كُلُّ صَبَاحٍ كَانَتْ تَجْتَنُّ ...

فَوْقَ ذِرَاعِيهِ وَتَصْرُخُ :

زَيْدُنِي رِيًّا



قال الزاوي :
ما زال يُشكِّكها
ويعدُّل من هيئتها
ويمزق أوردة القلب ...
ويبكى ...
حتى ظنَّ به مسٌّ من هُدَيْبِهَا .

كلُّ مساءٍ كان يُعاود جَدَّتَهُ ...
يستجمعُ كلَّ حكاياها المتقطعةِ الأنفاس ...
ويبكى
بكاءَ كانَ ...
النَّخلُ اذتَّاحَ على زنديهِ ...
يُحذِّرُهُ ...
هذا ولدٌ برئُ الطَّلعةِ ...
كيف يليقُ بسَتْ الحُسنِ تُعاشِرُ صُغُلوكاً برياً ؟
ضحك العصفور الصِّداحُ
«رفَّ جناحاهُ ...
اشتغلاً ...

القاهرة - المنجى سرحان



الدائرة

نور سليمان أحمد



كَبُرَتْ نُهَى
وَصَارَ الزَّمَانُ الَّذِي تَحْلُمِينَ بِهِ يَا ابْنَتِي
مَسْحَةً مِنْ تَعَبٍ
فَلَا التَّيْنُ أَثْمَرَ عِنْدَ احْتِرَاقِ النَّدَى فِي الْفَصُولِ
وَلَا لَوْنُ الصَّبِيِّ خُذَّ الْعَنْبَ
كَبُرَتْ وَلَيْسَ أَوَانُ الْعَنْبِ
وَهَذِي الضَّفَائِرُ — نَفَلَتْ عَمْرَكَ —
حِينَ تَهْزِينَهَا يَتَسَاوَى لَدَيْكَ
رَفِيفُ الْأَمَانِي وَلَوْنُ الْغَضَبِ
فَهَيَّا إِلَى شَاطِئِ الذِّكْرِيَّاتِ
— انظُرِينِي النَّوَارِسَ
حِينَ يَطُوفُ بِي وَجْهَهَا فِي الْبِلَادِ الْبَعِيدَةِ
أَرَاكَ عِنْدَهُ ؟
أَرَاكَ سَعِيدَهُ !
أَرَاكَ فِي الْأَمْنِيَّاتِ الْجَدِيدَةِ ...
فَمَالَتْ عَلَى رَاحَتِي تَسْتَرِيحُ
وَكُنَّ الْمَسَاءُ بِنَا يَقْتَرِبُ .

بنى سرويف / إيتاليا الحديثة : نور سليمان أحمد

سحابة صيف

ها نحن الآن معا
في الليل الهالك
والصمت الحالك
نزعق وردة حب تدوى
في مهد من نفع
يشبه رحة مطر صيفيئة
لا تسقى نباتا

لا تطفئ ظمأ القلب الباسط كلبية
ترتعش الاحرف فوق شفايف
لم تعرف كيف تتاجى لحظة أمل
تتشبث بالحد الفاصل
بين الموت وبين جنون الاحزان
يا حبذا جاء يلم شتات
الماضي والحاضر

يضع المزقاة على جدران النسيان
او يرسم للشوق الاتي
بحراً ..
نحلاً ..
شطان

أيقظت شعاع الامس

وظل اليوم

وليل الجرماني

ثم رحلت

إلى أضواء الزيف

وحُمى الألوان

وتركت خطامي خلف خطاك

تركت

بقايا إنسان !

توفيق خليل أبو إصبع

حفريات

في الوطن الأسفل

أحمد حافظ

... وانشي بين أضربة
لأعبر صمت أشوام
من الإجهاد طليحة
وحيدا يقرع الأجراس في تيه المنى ظلي
ولوق الرأس كهيئة
تليلى سحنة الأموات عافتها شراييني
وقلبي سيد الميدان
ياللوهم في عيني
متى يا غلبة الصفصاف
تنهد الطواويس .
ويسمى الملتقى نهرا
من الأنهار ممدا إلى كئبان أهات
رشفناها ندويا في ثنلياتنا ؟
غفونا والسهر فقيض
كما تغفو صغار الطير في الضفة
ونأت زهرة الجناء
طيفا مرقق الأنفاس فيه الحزن مشدود

(١)

لسفح الصخرة التَّسْلِي في لَحْضَتَيْهَا « تَيْشُكَا »
فَأَمَّ

مِنْ جَوَى الرَّجْفَةِ

تَمَلَّزَجَتِ الْكَتَابَتُ

فَمَسَاوَهُنَّ رَفَحَ الْفَيْضُ فِي الْأَوَّاحِ

أَيَاتٍ تَقَاسَمُهَا زَمَانُ الشُّبْحِ وَالزُّعْتَرِ

فَمَنْ يَسْتَوْقِدُ النَّارَانَ

مَنْ يَمْشِي عَلَى الصَّخَرِ؟

وَمَنْ يَأْفِرُجَةَ الدُّنْيَا

يَلُوكُ الْيَابِسَ الْأَخْضَرَ؟

أَبَابُ

خَيْطُ مُوسِيقَى

يَسْبِيحُ اللَّحْنَ مَفْجُوعَا

وَيَمْتَرُقُ صَوْتَنَا الْمَذْبُوحُ

دَرِيَا مِنْ رِشَاءِ

يَارِيَاكِ الشَّرْقِي

وَلَمْ يَكْفِ اشْتِعَالُ الرُّؤْسِ بِالْأَحْقَادِ كَيْ يَبْقَى

رِوَاءَ الضِّلَّةِ الْآخِرَى؟

أَجِيبِي فَلِلَّذِي وَجَدَ

أَبَابُ

خَيْطُ مُوسِيقَى

وَيَبِينُ الْكُفَّ وَالْكَفَّ

تَلَقَّى فَمَنَا الْوُثْبَانُ

أُخْدُودَا مِنْ الْبُخْرَى

أَجِيبِي

كَيْفَ رَاكُضَتِ

الْفَضَاءُ الرَّحْبَ فِي أَخْدَانِي زَاكُورَةَ (٢)

جَنِينِ التَّمَرِ حَرْبَاءَ

سَكَنَتِ الْجَمْرَ فِي الْأَحْضَاءِ

حُضِبَتِ الصُّنَمَتِ وَالنُّسَيَانِ

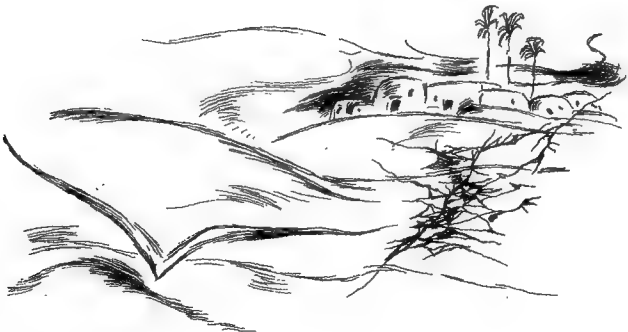
فَكَيْفَ يَجُوعُ أَطْفَالُ ،



وَكَيْفَ تَصْبِغُ أَجْيَالُ .
 وَكَيْفَ تُزَيِّتُ الْأَلْكَازُ ؟
 وَكَيْفَ النَّخْلُ يَا صَحْرَاءُ
 فِي الْقَرَصَلِ كَالْأَجْدَاثِ مَنْقُورَةٌ ؟
 وَكَيْفَ ؟
 وَكَيْفَ ؟

مَنْ يَدْرِي
 لَمَّاذَا النَّهْرُ مُؤْتَدٌ
 يَلُوكُ الصَّنَتَ بَيْنَ الشُّطِّ وَالشُّطِّ ؟
 كَأَنَّ النَّهْرَ يَا ذُرْعَةٌ (٧)
 سَرَابٌ

قَرْيَةٌ جَوَاءُ
 وَهَذَا الْأَطْلَسُ لِلنَّسُوفِ
 فِي قَامُوسِ الْأَسْرَارِ
 وَالْأَشْجَارِ
 وَالْمُخْفَرِ
 وَلِأَكْوَاحِهِ الْأَحْيَابِ
 وَالْأَصْحَابِ
 وَالْمُخْبِرِ ؟



وَايَسُ تَجِي رَعِيَّتُهُ
 لَزْنِدِ النَّارِ
 وَايَسُ يُزْعِرُهُ الْبَارِدُ
 فَوْقَ الْمَرْتَعِ الطَّمَانِ
 بَيْنَ مَنَافِذِ الْأَقْبَاءِ
 تَحْتَ السُّورِ وَالشَّرِيفَةِ ؟
 فَقُولِي يَا رِمَالِ الْوَاحَةِ الْعَطَشِ
 لِمَاذَا الدَّهْرُ مِنْ زَمَنِ
 يَلُوكُ الصُّنْتَ بَيْنَ الشُّطِّ وَالشُّطِّ ؟
 وَهَذَا النُّخْلُ مَنُفَى
 وَلَا يَدْرِى
 بِأَيِّ الْمَاءِ فِي الْإِعْصَابِ
 أَتَيْنَ الْمَاءَ يَا دَرْعَةَ ؟
 أَجَبْنِي فَلِلَّذِي قَبِرَ
 خَرَابُ
 رَجَعَ مُوسِقَى
 وَبَيْنَ الْكَفِّ وَالْكَفِّ
 تَقْتُلُ جُرْحَنَا الْفَوَارِ
 غَارَتْ فِيهِ رَاكُوزَةٌ .

المغرب : احمد حلاط

هوامش :

- (١) مِنْ لَمَسَبِ الْمَسَالِكِ الْجَيْشِيَّةِ الْمُتَّيِّدَةِ بَيْنَ مَدِينَتَيْ مَرَاكُشَ وَتَنْجَنَاتِ .
- (٢) مَدِينَةُ مَغْرِبِيَّةٌ نَائِيَّةٌ . تَقَعُ فِي الْجَنْوِبِ .
- (٣) بَيْنَ الْأَنْهَارِ لِلْمَغْرِبِيَّةِ ، يُقَالُ بِهَا مَكْرُوهَةٌ مِمَّنِ الرَّأْيِيَّةِ التَّلَسُّبِيَّةِ .



جميل محمود عبد الرحمن

الليالي الجريحة عادت لتشرّب من كل جُرح بقلبي
دماها ...

وأنا تائه بين حلم يراود عيني .. وبين اختناق يشدُّ الأمانى إلى
جُبيه ...

شجر من عتيق الخرافة مازال يملك أن يفرش العين بالأمل الخُلب
المتوشّع بالصبر

مازال يملك أن يجتبيني إلى هديه
وعلى خفقتي ألف قُفْل يمحط الشفاها ...
شجر طالع في الليالي الجريحة ،
يسرقني من إهابي ،

ويخطفني من ثيابي

فأرشأ في هجير اغترابي مساحات في ظليل ...

ناشراً فوق رأسي غلائل ضوء كليل ..

فيذا أسرج القلب خيل الحُلم

وامتطى مهرة الشدو

عارجاً صوب أفق الغناء

أسقطته على وهدّة موجه ..

وهدة من عويل ..

خفقت صوته غصّة مشرعة ...

حيث يختلّ مختلطاً صوت أوجاع روعي .. بصوت الصهيل .

• في العدد الماضي اختل ترتيب بعض القطع في قصيدة الشاعر جميل محمود عبد الرحمن ، الليالي الجريحة ، والمجلة إذ تعذر
للشاعر والقراء ، تعيد نشر القصيدة بترتيبها الصحيح .

الليالي الجريحة تعرفنى وتحدد قلبى اتجاهها ..
والنصال التى خلّتها فى يدى ...
استقرت بظهرى وغاصت إلى منتهاها .

الليالي الجريحة عافت مراشيقها ..
الدماء التى فسدت فى زمان افتضاض البكارة ..
واصطفت من دمائى شراباً ،
ومن نبض هذى الشرايين لحن الخفوت ، وطبل المساء
الصموت ،
وأغنية رددتها شفاه الجراح ، لتكسو النزيف انبثاقه
المستتاره .

الليالي الجريحة صارت تعاف الدماء الهجين ..
الدماء التخالّفت ..
الدماء الأمتن ..
الدماء القطن ...
واصطفت من فؤادى كؤوساً لساعاتها المقتله ...
واصطفتنى نديماً لها ..
شارباً كأسها .
غائباً .. تائباً ..
نازلاً .. كلما جف يوماً بها جرحها ..

الليالي الجريحة تطلبنى كلما أطفأت بدرما .. ،
واكتسى وجهها بالتجهيم ،
والمفلتان تحولتا اعتكراً لجبين يستبقيان ظلام عصور
التخلف ،
يستهلكان بقايا عصور التعفّف ،
يستنهضان رؤوس الفتن ..
ورياح الحن ..

الليالي الجريحة يشحب فيها رويداً .. رويداً .. تمسُّقُ هذا الوطن ..
والنخيل تغيم ملامحه .. يتراجع ، يبعد عنا ، فلا تستظلُّ به في
الهجير العيون .
وتصير جدائله الحانياتُ ، مقلَّع ، ترجم عشاقه بالإخن ...

الليالي الجريحة تقتلع الحلم .. تخطفه من حقيقته في القلوب ..
والأيادي التي ليست جسم خفاشها ، لونه
وامتطت بأس قفازها ..
عريدت في الدروب ...

خُلِسَتْ دَسَتْ الجرحَ فينا بخنجرها الزنبرقي
وسدَّتْ حُلْمنا فيه راحت تخطيط عليه الجراح .
ليذوب نزيهاً بملح اكتواءاتها .
ثم مدَّتْ مراشفيها تصطفي الدماء الأصبلة ،
تشرب منها وتُشرِّقُ ، تملأُ الا تكفُّ المراشف حتى تجف
الينابيع ،

يسكن موجُّ البحار هنا .. ،
رافعاً للتيس شأته .

معلنًا : انتهاء اشتهاه الضفاف .
كاتباً فوق لوحته (حكمة اليوم) :

: قد نجا من تعلَّم كتم حقوق الشرايين — ، كي لا تصير الدماء بها
شجراً طالعاً بالدوى ،
يزلزل أُرَّ الرجيف ..

ونجا من تلئس سمات الحريص الضعيف ..
ونجا من وعى الدرس من قبلُ ،
من عاش لا شيء ،
من قرأ الموت عبر كتاب الجسارة ،
جلَّى عواقبها حين شاف ..
: قد نجا من تفابي وخاف ..



سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

توقيعات حجرية

جمال شرعى أبو زيد



حَانتِ السَّاعَةُ ، وَانْشَقَّ الْحَجَرُ
إِنْ يَزُوا طِفْلاً بِلا بَيْتٍ يَقُولُوا :
ذَلِكَ أَمْرٌ قَدِ قَدِرَ

حَانتِ السَّاعَةُ ، وَانْشَقَّ الْحَجَرُ
أَيُّهَا النَّمْلُ إِلَى مَكِينِكُمْ عُدُّوا ،
وَبِالصَّبْرِ تَوَاصُوا ،
وَقَرَّاصُوا بِالْحَفْرِ

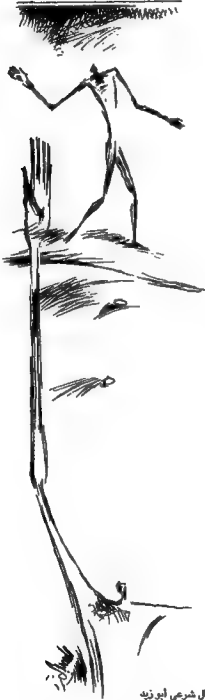
فَتَرَابُ الْأَرْضِ جَمْرٌ يَسْتَعِزُّ
وَشِعَاعُ الشَّمْسِ وَخَرٌّ بِالْإِيزِ

حَانتِ السَّاعَةُ ، وَانْشَقَّ الْحَجَرُ
أُنْذِرِ الْأَعْرَابَ بِالْمَوْتِ ،
وَلَمْ تُغْنِ النُّذُرُ

قَالَتِ الْأَعْرَابُ : « هَذَا لِلرَّدى ،
وَالزَّوْمِ هَآذَتْ لِلْعَدَى
وَالْقَدْسُ طَيْفٌ مِنْ سُدَى ،
وَالصَّخْرُ كَذَابٌ أَشِرُّ ! »

سَبَقُولِ الْمُتَعَامُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ :
« نَعْنَا ، وَارْتَدَجُرْ
هَلْ يَرِيهِ الصَّخْرُ رَوْحَ الْمُحْتَضِرِ ! »

فَأَرْقَبَهُمْ ، وَاصْطَبَرَ
- صَارَتْ الْأَعْرَابُ هَوْدًا ،
كَالْجَرَادِ الْمُتَشَتِّرِ ! -



جمال شرعي البوزيد

حَانَتْ السَّاعَةُ ، وَأَنْشَقَّ الْحَجَرُ
وَدُمَاعُ الرُّومِ - زَحًا - كَالْمَطَرِ
فَدُمَاءُ الْخَلْقِ تَجْرِي كَالنَّهْرِ
فَتَرَى الْأَشْدَاقَ ، وَالْأَهْدَاقَ تَهْوِي ،
مِثْلَمَا أُنْتُ رِيَّاحٌ يَشْجُرُ
صَاحَتِ الْمَرْأَةُ : وَ .. مُعْتَصِمَاةُ
سَبِيهَا الْجُنْدِيُّ ..
ثَارَتْ ..
فَتَعَاطَى
فَعَقَرُ !

حَانَتْ السَّاعَةُ ، وَأَنْشَقَّ الْحَجَرُ
صَاحَتِ الْمَرْأَةُ : وَ .. مُعْتَصِمَاةُ
- أُمَةُ اللَّهِ ،
تَهَلَّوَتْ تَوَلَّى « الْعَبَّاسِ » وَانْفَضَّتْ ،
فَلَوْذِي بِالْحَجَرِ
ذَلِكَ النَّيْمُ الَّذِي ،
أَصْبَحَ فِيهِ الصُّخْرُ يُضْعِجِي ،
بَعْدَمَا صُمَّ الْبَشَرُ !

حَانَتْ السَّاعَةُ ، وَأَنْشَقَّ الْحَجَرُ
تُرْسِلُ ، الْأَحْجَارُ أَفْوَاجًا ،
لِمَنْ كَانَ كُفْرُ
فَكَذَا الْأَحْجَارُ ، وَالْأَحْجَارُ أَدْفَى وَأَمْرُ
فَسَلَامٌ هِيَ حَتَّى يَسْمَعَ السَّادَةِ ،
- رَيْفًا - فِي بَيِّنَاتِ الصُّخْرِ
حَانَتْ السَّاعَةُ ، وَأَنْشَقَّ الْحَجَرُ .

جاء القطار

صلاح اللقاني



١



جاء القطار

فمن الذى سيقم سؤننة لتسكتها

ومن سيعلم الطير القرار ؟

ومن الذى يعطيك نافذة على قلبى

لتبصر فيه رقبتك الأخيرة

ومن الذى سيسر خلفك

نجمه الاحزان ؟ ام شمس الظهيرة ؟

ومن الذى سيلم من فوق الحصى

سنوائك المتبعثرات ، ودمشة العين الحسيرة ؟

ومن الذى سيلمنى

من غمرك المنثور كالشهب الصغيرة ؟

ومن الذى ياتى لينفخ فى مصابيح النهار ؟

جاء القطار

٢



بالامس كنت ابا

وهزت اليوم ابنا

وانا ابوك ، اكنّت تعقلها ؟

ولا انا كنّت اعقلها ، ولكن هزت يا ابتاه ابنا

نتبادل اليوم المقاعد

تتداخل الأيام بالأيام
والذكرى برمل الجرح
والدنيا الهلوك تطلُّ فوق وروك الصمراء لاهية
وأنت تصير في جنبي إينا
تركك زويعة الحديد بلا مودعة
فكيف تخلص الرجل الحرير من الحديد ؟
تركك زويعة الحديد بغير بكية
ولمكت فوق صمت الأرض باقات الورود
تركك تسقط في احتدام أبوتى
ورجعت طفلاً من جديد
فدع السؤال يطير من فوق الجدار
جاء القطاز .



٣

امشى إليك ولا أصل
كل البلاد تقودنى لقضاء ورده
كل السبل
خلعت زنايقها فطارت نطأ الأيام من وعد العسل
كل النوارس لا تصل
رحلت شواطئها ، وأخفى البحر مجة
ورحلت نحوك في اتجاه رجواتى
هل كان حتماً أن تموت لاكمل ؟
هل كان حتماً أن اظل خلال مد العمر منتقصا
لتكلمنى دماؤك
هذا جنونك ؟ أم وفائك ؟
هذا وفاء النيل في يَم الفؤاد على مهل
امشى إليك ولا أصل
وصل القطاز .



٤

امشى إليك بغير زاد
كل البلاد بلادهم ، لكنها ليست بلادى

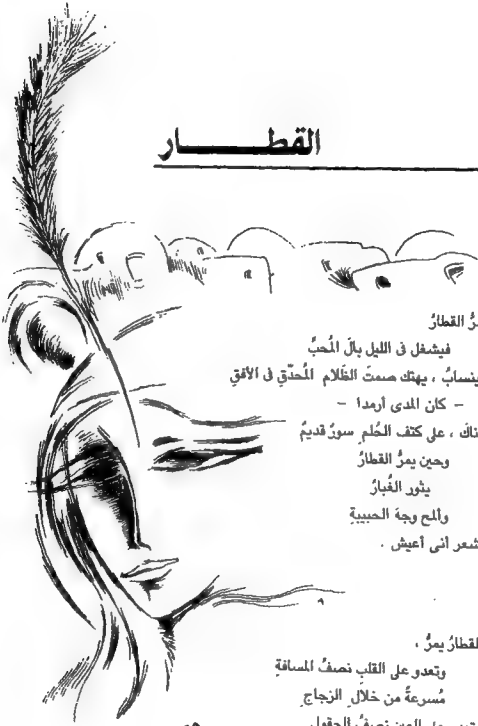
يخلو من الطرقات وجهك ، من يقول ؟ ومن ينادى ؟
 وقرأت كلك استعيد صلاية الزمن المعادي
 كل الخطوط منازل للنجم في قلبك التعب
 كل الخطوط موائد من غير نار أو حطب
 كل الخطوط شكت إلى رب العباد
 ومشيت أبحت في رمادي
 عن خاتمي المسروق ، عن غرض الحدايا
 عن جبهة بيضاء ألفت نورها وسط السحب
 عن نبضة من غير قلب
 طارت ودفقت في فؤادي
 ومشيت أبحت في عنادي
 عن نهر حُب
 طلعت عليه الشمس ، جف بهائه ، والماء فاز
 جاء القطار .



الآن تخرج من زماني
 لتقر في زمن الكواكب والقراب
 وتمد ظلك في حدير الضوء
 في جسم الغياب
 الآن تتركني لأعبد في الدقائق والثواني
 لأقيم من رمل الكلام مدينتي
 وأطير في موت الأغاني
 وأمر فوق منيتي مر السحاب
 الآن تتركني لأصنع سلماً
 من ريش عصفور وأسكن زويعه
 وأخوض في قمر تلالا ، يحمل الدنيا معة
 وأعيش في قيط المعاني
 الآن تخرج من هتاف البيت من ضحك الجدار
 جاء القطار .



القطار



يمرُّ القطارُ

فيشفل في الليل بالِ المحبِّ
وينسابُ ، يهتك صمتَ الظلامِ المُحدقِ في الأقبى

- كان المدى أرمدا -

هناك ، على كتفِ الحُلمِ سوزٌ قديمٌ

وحين يمرُّ القطارُ

يثورُ الفُبارُ

والمح وجة الحبيبة

أشعر أنى أعيش .

القطارُ يمرُّ ،

وتعدو على القلبِ نصفُ المسافةِ

مُسْرَعَةً من خلالِ الزجاجِ

وتعدو على العينِ نصفُ الحقولِ

ونصفُ الطيورِ

ووجهُ الحبيبة بين التجلّي

وبين الغيابِ

وأشعر - مازلت - أنى أعيش

محمود عبد الصمد زكريا

يثور الغبار ،

تقاطيع وجه الحبيبة بيضاء ، خضراء ، صفراء

ووجه الحبيبة . يومض

يخفت ، يذوى

وثم يعود لينقض عنه الغبار

يمشط شعر الزمان - الرتيب

فيرز نهراً ، ويمتد ، يمتد ، يمتد لا ينتهى

ويفقا عين الصخور

وينهش رأس الجبال

ويعدو ، ويعدو ، ويعدو ولا ينتهى

أيتعب هذا القطار ؟!

يقولون : إن المحطة سوف تجيء مع الفجر

ولكن وجه الحبيبة

- في الصحف الأجنبية - ينبئ :

إن القطار انتحار

سيقضى بشريان قلب الحبيبة للملح

في برزخ ، ويذوب

يقولون : ... ماذا يقولون ؟

من خلال الزجاج أرى الماء خيطاً

ويعدو بجانبه فرس أخضر

وقافلة الإصفرار الرهيب

تغيب ، تغيب ، تغيب

وأشعر أنى أعيش .



الإسكندرية : محمود همد الصمد زكريا

« ... ، ... ، ... ، وكان كلبُ جارنا يلعبُ اللطُطُ ،
ويصحبُ الأطفالُ في الطريقِ
ولم تكنْ عَيْنَاهُ تَفْقُوانِ عَنْ غَرِيبٍ
وكان صوتُهُ في اللَّيْلِ يُوَسِّسُ القُلُوبَ
الآنَ يا صَغيرَيَّ الحبيبِ ،
شوارعُ المساءِ في عيونه ضئيلة
انشودةُ الأطفالِ في أعماليه حزينَةٌ ، ... ، لأنَّهُ حزينٌ .

○ ○

والقطَّةُ التي كانت تَمُرُّ كالنَّسيمِ ،
تلاعبُ الأطفالُ والخلالُ والهمومُ ،
القطَّةُ التي ما أوصدتْ في وجهها البيوتُ ،
رايتها بالأمسِ في شوارعِ المساءِ ..
وحيدةٌ تموتُ !

○ ○

سيارةٌ تَمُرُّ
هديرها يُبَدِّدُ السُّكُونُ
ويَسْتَبِدُّ بالعيونِ
ويوقظُ الأسى الدَّفينِ
لا سَلَمَتُ ، ولا تَوَقُّفَتُ
اثارت التُّرابَ ، واختفتْ
وكلبُ جارنا العجوزُ ما التفتْ
لكنَّهُ أراحَ رأسَهُ على التُّرابِ
وداحَ يَحْصِي في السَّمَاءِ كَمَّ غُرَابٍ
والأطفالُ في شوارعِ الدُّخَانِ والنِّساءِ ،
تَلْفُفُهُمْ عِبَاةُ الْمَسَاءِ



(للصفار)



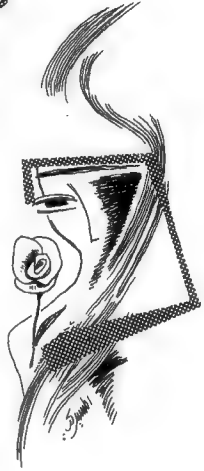
كلار صفر شرابية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

الكأس والمظلة

محمد بنطلحة

يُوب الخيم في منقار قهقهة الصديق وفي سديم طافح
بندادة الورق المضاء بلمسة الفُرْشاة . أنت هنا . تُدحرجُ
في هزيع الطابق الأرضي أجراساً وتُنْهَرُ فكرة خَطَّت على
صُدغ الأريكة . قد صحا الموتى . فذُوبَ ريش طائرِكَ
المَحْنِط . وانزل الأدرج وَهْناً . ثم ناولني يديكَ . أو
التقط من هوة الرؤيا الذي فيها : أصابع طيِّعاتٍ
أويداً مقطوعة . سيَّانَ . تَفْقُسُ بيضة السُّلْمُون في
صحنين : عينا لا ترفُ إذا تقدم نحوها الراى : وعينا
لا تشف غيومها حتى يقهقه ذلك الشيطانُ . ماذا لو اتى
في دُكَّةِ التعب المَعْتَق من يُرتَب هذه الفوضى ؟ ويُنْبِس
بأحتمالات مطَّهمة وبحر قمرزى ؟ هاك زعنفة القصيدة
يهبط الكرسي في صقارة الإنذار والزُّبْد المدام بالحرائق
ثم تصعد في الخُطى الأدرج ... سيَّانَ ، هل يستوفز السفرُ
المعلَّق كأس هيجل أو مظلتَه المارة ؟ هَبْ معي أن
الاديم الدائرُ محطَّة للعابرين . فَمَنْ رأى الأسفار
تفتش المقاعد كالنساء العاطلات ؟ وَمَنْ رَأَى نقرع
الأجراس في وَزني صقيل أو موانئ خاليات ؟ هَبْ معي
أن المفاوز بُرعِم مرَّ . وهب أن القذى ألبوم هذا البحر !

المغرب . محمد بنطلحة



فيس

وليلة العودة

اسامة أحمد خميس

« ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ؟
لقد زادنى مسرك وجداً على وجد »

فهل أثقت
رمال الحى آمالاً
تخفّف رجفة الأحلام
إذا لفتت
رياح الشوق من دمك الحياة ؟
وهل رجعت
طير كنت تعشقها
وأيام تخطفها لظى الترحال ؟

أقيس أنت
أم شبح من البیداء
منفرط بنجد
يا لنجد من ليالى الصيف
والربيع
رابضة بجوف الحى !

تعهد منا
وقد صاحت نئاب الليل
راشقة أظافرها بجوف العير
تبحث عن فتى ليلي
تباركها عيون الشيخ

هو الوجد القديم
يثيره حزن الرمال
بقرب ليلي





تمهل فيس
 في البدياء لا تبرح
 سحائب رافعة الحجاج
 لا تمطر
 وعين النجد
 قد غاضت نضارتها
 هنالك قيس
 بالبدياء متكنناً تحادثه
 ويصفى في المدى
 نجم يعاوده الحنين لنجد
 فهو من الانقاص تذكراً
 وسارح خلف خيط الفجر
 عل الفجر يمنحك الهداية

إنكو : اسامه احمد خميس

رمال الحى تستهويك ثانية
 وانت مطارد
 في النجد من بدء الجوى .

هنالك دارها
 والكل متحدر بحضن الجرح
 مكتحل بنار الخوف
 لا فجر يعاودها
 ولا قمر يجود
 يلف الركب بالذكرى
 تنثر مجالس الاحباب بالوادي
 وتحترق القصور
 وتبكي فوق متن الريح احلام
 وتختنق الحناجر بالصدا

هنالك دارها
 والرمل يهجرها
 وتعدو للمغيب
 حمامة العشق التدي .



قصيدة الهروب

أسامة الحداد



حصانان :

جموح
هو القرس العابر الآن -
جسر التوتر ،
يهفو إلى وردة في البعيد
ويحلم أن يتفرغ من مأثها
كنت ممثلاً بالورود
خمول
هو القرس
الجالس الآن

يرتشف الشاي
يعشق تفاحة من خطيبه

براءة :

حاريني
فتقهقرت
غمضت :
أنا الولد البريء الآتي منك
العائد لك
أهوى زقزقة الطير
مداعبة الظل
وترنيم الماء
ولا أملك

غير الأغنية البيضاء
فهل لي من مغفرة ؟

قال :

أخرج ليس لملك مملكتي



الجسر :

ليس يعرف

كيف يهوى

بين الصرايين والنهر
بين رياح الخماسين والضئمة العابرة
ليس يعرف

كبه العلاقات

بين المجزآت والعاشقين
فقط

إنه عابرٌ من دمي لدمي

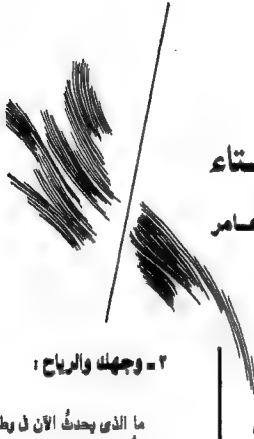
توتة :

إنها توتةٌ تمتد بين
فتخرج ملى الفصوص
وتزهو الورديات

أجلسُ في ظلها
قطعة من ضياع
وجذعاً يفص

ويقتحم القلب صوت خفي
« وحيداً مع التوت والوجع المورق »

منوف اسامة الحداد



من خيال الشتاء

عباس محمود عامر

١ - الحبل والغربان -

لُجُودُ فَوْقَ رُؤُوسِ الآلِيَةِ الْخُرْسَاءِ
تَنْظُرُ فِيهِ الْغُرْبَانَ ،
.. وَبَيْنَ جَنَاحَيْهَا رِيَشَاتُ حَفَرَاءِ
تَسَاقُطُ أَعْنَابُ الْمَطَرِ الْوَقْنَى .
من فوق تكاعيب الصَّمْتِ ،
.. ودمعُ العصفورِ المتفرِّقِ ..
يصبُحُ رَاحاً فِي نَمِّ الْأَعْصَارِ ،
.. وَيَضْحَكُ رَعْدُ الْغَسَقِ الرَّاقِدِ ..
لا يعتقُ غُرَى الشَّمْسِ ...

٢ - وجهك والرياح -

ما الذي يحدثُ الآنَ لي وطني
كُلُّ ضَوْءٍ يُسْأَلُ ..
.. يبهت ..
يسقطُ مثلَ الشُّهْبِ
ما تبقى سوى وجهك الزنبقِ المضيءِ
يُصَارِعُ طَيْشَ الرِّيحِ
.. لترحلَ عني بعيداً
.. لأبقى مضيقاً معك ...

القاهرة عباس محمود عامر

مع المساء يقبلون واحدا

فَوَاحِدا

فواحدا

يَتَسَلَّلُونَ

يدخلون في دمي

وَيَنْتَلِفُونَ فِي الْفَوَاحِشِ هَامِسِينَ :

هناك

يرقد الوطن

وينظرون وَاحِدا

فواحدا

فَوَاحِدا

إلى فُرَاتِهِ وَيَنْتَلِفُ ،

وَشَمْسِهِ وَيَنْتَلِفُ ،

وَقُدْسِهِ وَجَزْجَزِهِ ،

وَحَزْنِهِ وَفَرْحِهِ ،

فَيَسْهَوْنَ حَوْلَهُ

يَطْلَعُونَ فِي بَكَائِهِ الْمَآذِينَ الْأَسِيرَةَ ،

الْحِجَارَةَ الطَّلِيْقَةَ ،

الطُّفُولَةَ الْكَبِيرَةَ ،

الْخَرِيطَةَ الْجَدِيدَةَ ،

فَيَعْرِفُونَ سِرَّهُ

وَيَدْرِكُونَ سِرَّ حُرَّتِهِ

وَجَمِينًا يَلُوحُ فِي مَدَائِهِ طَارِقُ الصَّبَاحِ

يَتَسَلَّلُونَ

يَخْرُجُونَ وَاحِدا

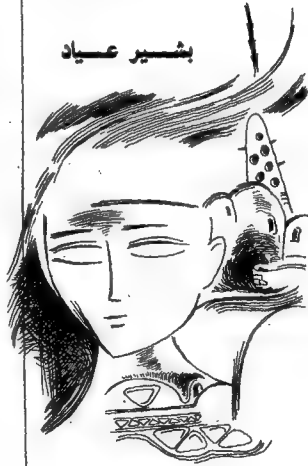
فَوَاحِدا

فَوَاحِدا .



لعبة سرية

بشير عياد



كلّ التّواريح - بحيرة - بشير عياد الفلاح غنّاء

طيوف الأحبه

كريم محمد عبد السلام

● ● تداعى

الجراح تُصيح لوقع الجراح
والوجوه التى باغتت بأحـة القلب ألفتـه حيث النقاء الرياح
الصرور أحاط بذقائه ما استراح أبى أن يبور
الجمان يجرى نحو شوانب من السفوح
فُجئ الرياحين تبرز أعوادها ، الدموع تسبح ،
يُخضم طلع وتغضى أفاق
الحقول التى أخرجتنا هديلاً شجياً ،
سحاباً جموحاً ،
بدوراً لجيناً ،
أنحسب أن الجحيم ، قيود الحنين الحريد ، الرضى ،
عمرنا المستباح
يالهذا السراب الحرون يخط على ظلال الروح يخذعنا ،
ثم يعمو خطوط الخداع يُحاكى حبيباً شحيح
استخفرت ... خللت الكهوف وشوشئت رمل البطاخ
إيه بالله يارمل إن لآح وجه وفاح أريج تنبت ،
تأرجحت فى غل وجدى أمام لطيف الخداء ورحت أقشوم ،
اسماء كل الاحبة لا تتلفت ، تهاو صراخاً ... كريم يغانى .
إذا ضاقت الروح بالجسم لما يسعها البراح
الجراح تُصيح لوقع الجراح فطوبى لنا
معشر النازفين

— ١ —

كان يؤاخذ البراكين لأنها تخلف الغمم
ويكره احتراقنا
كنا نهاجم الهدوء المستمر
فرده للجبين .
يرد بابتسامة واثقة
حين علا موج وصار كالجبال
كنا ندوب فوق شاطئ التفهق الحذر
وكان ينتحر

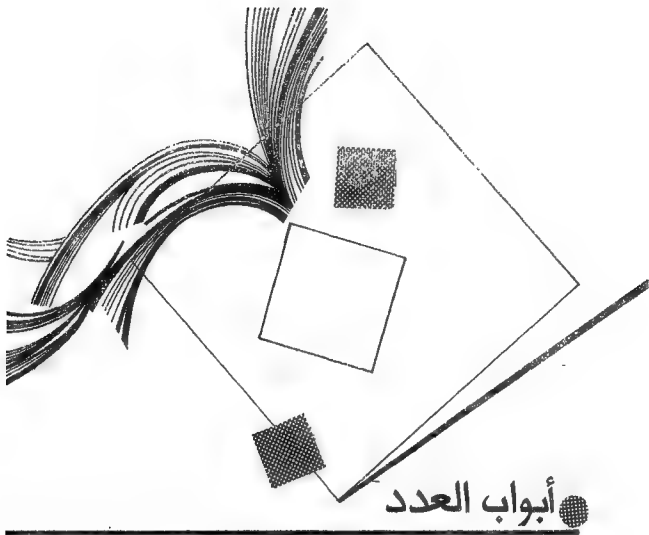
يستأنس الموج العتيق
بعد انتهاء الجذر
ناديته فلم يرد
هزذته ولم يرد
ملامح ابتسامة واثقة
طفت قليلاً وانطلقت

— ٣ —

صديق حقائق فزع .
عوى بخود ،
بسمه ممزقة
يفرق جوف الفعل والإسم ألم
يسكن ما بين الشفاف وجهه
ثم .. متعب أنت كثيراً ،
كان ياما كان ،
تظهر التجاعيد على الوجه سأم
آه عليك من عيون تكشف الاستار .
من جواهر الشيء العدم
عينان ، مؤن ،
بيرق مفرق لا يلتئم
بوادئ استسلام ... ثم
عناقنا الأخير كان فاتراً

— ٢ —

ممدداً فوق الطوار كالظلال لم يزل
يحمل أنفاساً تعد
بعد انسحاب الشمس حتى ما وراء الارصفة
تنهضة الأقدام والاكف
أقسم إن النسمة التي تزيين النهار المختنق
تلوث
وبهجة الحياة الموت وشم يمتطي الوجوه
لقتوى متكسرة



بنيات السرد الموضوعي في
« قلبي البهار » [متابعات]

جمال نجيب التلاوي

بنيات السرد الموضوعي في « قاضي البهار »

جمال نجيب التلاوي

وفي رواية (قاضي البهار ينزل البحر) يخطو محمد جبريل خطوة أخرى في سياق القصة الموضوعي ، إذ يحاول أن يختلج الراوي / المؤلف ، لتظهر الأحداث والشخصيات وحدها . ومعروف أنه كلما تقدم المبدع في تقنيات القصة الموضوعي اختفى عنصر الذاتية ، هذه الرواية تسير إذن في الخط التصاعدي للمبدع ، ليست هناك فصول ولا رواة ، وليست هناك شخصيات نامية وأخرى « استتاتكية » - كما هي العادة في القصة التقليدية - إنما نحن أمام ست وحدات سردية ، يسميها المؤلف « موجات » وهذه الموجات ليست البديل اللفظي لكلمة (فصول) ، لأن الموجة تنقلنا لسطوة عالم البهار ، حيث المد والجزر ، فهناك موجة للمد وأخرى للجزر ، موجة لصالح « قاضي البهار » وأخرى للسلطة التي تتعقبه ، وهو كصخرة جامدة على شاطئ البحر ، تخبطه الموجات فيتلقاها هادئاً ، دون أن يُغيّر من طبيعته أو صلابته . وعندما يقرر اتخاذ قتل ما ينقله بهدوء ليقب كل المعايير المتوقعة فنحن أمام شخصية تستمد من البحر صفاتها وموجاتها .

يفتخر الروائي « محمد جبريل » القصة غير المباشر ، أي أنه يختلج بعيداً عن القارئ ويقدم معادلاً لما يريد .. نجح في هذا في روايته من (أوراق أبي الطبيب المتنبئ) وفيها يعقّق هذا الإطار الشكلي ، فكل ما نعرفه عن شخصية « قاضي

اختط محمد جبريل لنفسه أن يكون كاتباً مُجَدِّداً ، لا يقلد ، وإن كان يستفيد من تقنيات القصة الحديث ، إن كل رواية من رواياته مفارقة خاصة بدءاً من (الأسوار) ثم (إمام آخر الزمان) و (من أوراق أبي الطبيب المتنبئ) إلى (قاضي البهار ينزل البحر) .

والسمة الرئيسية في كتاباته الروائية أنه لا يلجأ لطرق القصة التقليدية .. حتى في روايته الأولى (الأسوار) اعتمد على المونتاج السينمائي أو (القصة واللصق) كي يستفيد من قراءاته المتنوعة في التاريخ والأديان والفلسفة والسياسة ، وفي (إمام آخر الزمان) اعتمد على الوحدات السردية المتنوعة التي تدور في مجملها حول حدث يتكرر ، يختلف المكان والزمان ولا تختلف الأحداث ، رواية واحدة تتكرر بأكثر من شكل ، لأنها قضية التأثير عندما يصل السلطة فيبيهره (الكرسي) وينسى أحلامه الثورية « وفي (من أوراق أبي الطبيب المتنبئ) يعود إلى التاريخ يستوحى منه ما يتمشى مع فترة تاريخية معاصرة ، فالتاريخ يعيد نفسه . لكنه لا يقف عند حدود التاريخ أو التاريخ ، إنه يأخذ من التاريخ بقدر ما يسمح له أن ينطلق ليكمل إبداعه الخالص ، وأن يكتب رواية جديدة تنسجم بالمرئى الموضوعي لهذا يلجأ إلى أسلوب التحقيق مع استخدام الهوامش اللازمة .

شخصية سلبية لم تظهر كل أبعادها . ويظل اليقين ينقصنا حتى آخر كلمة في الرواية أمام الشك الناتج عن وجود صراع في الرواية بين وجهتي نظر ، واحدة تدعى « قاضي البهار » والآخرى تبرئه وكلما ازدادت أدلة البراءة ، اشتد الخناق حوله وتعذبه .

ويتبقى سؤال : هل يلجأ محمد جبريل لهذه البدائل الخارجية وهذا القصص الموضوعي لإضفاء حلية زخرفية لم أن هناك حاجة ملحة لهذا القص ؟ سبق القول إن محمد جبريل كاتب مُجَدِّد ، وإنه عندما يكتب عن قضية ما يعالجها بشكل مبتكر ، وموضوع هذه الرواية هو القهر والمقاومة ومحمد جبريل لا ينفصل عن واقعه لهذا يمكن القول بأن هذه رواية واقعية ، وهي واقعية خاصة بالكاتب تختطف عن الواقعية التقليدية أو الواقعية النقدية (الاشتراكية) فهو يختار الشكل الروائي والسردى الذي يتلاءم مع موضوعه .. شكل يعتمد على « التقرير البوليسى » .

الرواية كلها تدور حول إنسان برىء تصرُّ أجهزة الأمن على تدبير اتهامات له لأنه يشكل خطراً على أمن الدولة ، وربما يكون هناك خطأ في الاسم ، أو في التقرير ، وربما هي محاولة عابثة للتسلية من قبل الأجهزة المسؤولة الرسمية التي لم يعد لديها ما يهم من الأمور والقضايا فاختارت أن تتسلى براءة المواطنين ، لذا تدخل فجأة عالم الرواية عن طريق مذكرة صغيرة (سرى للغاية) وبعبدا يتحول زمام الأمر في حياة شخصية بسيطة إلى أيدي رجل البوليس ، ومنذ تلك اللحظة تتحول حياة مواطن بسيط إلى سلسلة من العذابات ، ولا يهم لماذا ولا يهم أية استفسارات ، المهم أن هناك تقريراً ينبغي أن يُعد ، وحيوات ينبغي أن تُهدر ومع تشديد المراقبة والبحث يتضعضع أن « قاضي البهار » شخصية مسالمة لا نشاط لها على الإطلاق إلى حد أن أحد التقارير يثبت عكس ما تريد الجهات العليا (لعل التقارير التي تحدثت عن نشاطه كانت خاطئة) .

وكان ينبغي أن تنتهي القضية عند هذا الحد ، بعد ثبوت براءة البريء ، لكن واقع الحياة الذي يقول (المتهم برىء حتى تثبت ادانته) . تغير الى (البريء متهم حتى ولو ثبتت براءته) . هذا الواقع من القمع من جانب السلطة ، والمقاومة من جانب الشعوب ، هو السمة الغالبة في العالم الثالث ، وربما لغياب القضايا القومية ، وربما لتغييبها ، فيصبح المواطن اذن هو قضية الحكومات لا من أجل حياة افضل ، ولكن من أجل لإدلاء ، ويصبح المواطن المعاصر رقماً في دوسيهات الأمن ، ولعبة يلعب بها كبار القوم . هذا الواقع هو الذي تصوره رواية « قاضي البهار » . إن القضية الأساسية محاولة ادانة مواطن برىء وتنفضل عدة أجهزة بهذه القضية

البهار » يصلنا بشكل غير مباشر ، كما يصلنا مُجَرَّدًا ومفرقا على موجات الرواية ، فكل من كُلف بإعداد تقارير عن « قاضي البهار » يقدم جانباً من شخصيته وحياته ، وهكذا نستجمع خيوط الرواية من ملاحظات مجهولة الهوية [المقدم صفوت الشربيني ، الراصة بقلوطة .. وهكذا] ، هذا بالإضافة إلى الجمرع من جيرانه ، وزملاء المقهى وغيرهم . وقد يوحى العنوان – منذ البدء – أننا أمام رواية شخصية ، مثل الكلاسيكيات التي كانت تجعل عنوان الرواية البطل أو البطلة ولكن « قاضي البهار » في هذه الرواية ليس هو البطل : إذ لا بطولة في القصص الحديث – لكننا معنيين – بالفعل – بقصة « قاضي البهار » واطن أن هذا مقصد الروائي أيضاً ، لأن « قاضي البهار » وإن كان معاصراً لنا لا تهمنا مشكلته إلا إذا اشتبكنا معه في خيط من خيوطها ؛ وما تجده في الرواية أن « قاضي البهار » يصبح نمطاً للإنسان المعاصر لا في مصر وحدها بل في العالم الثالث بأسره إذ يصبح الإنسان مجرد رقم في ملفات بوليس السلطة ، لهذا ولعدم قيمة الإنسان المعاصر ، فإن ما نعرفه عن « قاضي البهار » لا نعرفه معه شخصياً بلصحه لنا ، ولكن من آخرين . هذه المعلومات المتنوعة المصادر التي تعطي نتيجة واحدة ، تفتح أمامنا منافذ شتى للتفكير . ونظل حتى الموجة السادسة نستجمع بعض المعلومات عن « قاضي البهار » حتى تكتمل رؤيتنا ، تنتهي الرواية ويختفي قاضي البهار .

والوحدات السردية الست في الرواية يمكن تلخيصها فيما يلي : –

الموجة الأولى : – بيانات تجميعية متفرقة للتعريف بموضوع الرواية وشخصية قاضي البهار ، والوقوف طويلاً أمام المكان .
الموجة الثانية : – محاولة استقرازان قاضي البهار عن طريق راقصة ، ورفضه لمحاولاتها ومقاومته .

الموجة الثالثة : – استعداده للتحقيق ، وبلغه لحادثة عربية ليتم عمل تحاليل له ، ثم تقارير عن والده لا تدنيه في شيء .
الموجة الرابعة : – تليفق القضايا للقبض على قاضي البهار البريء

الموجة الخامسة : تضيق الخناق على جيرانه وأهله ورواد المقهى الذي يجلس فيه . واختطاف ابن أخته وضرب والده لإجباره على الاعتراف .

الموجة السادسة : – نزوله إلى البحر واختفاؤه
وتقدم كل وحدة من هذه الوحدات معلومة نحن في حاجة إليها سواء مع القضية أو ضدها وحتى الموجة السادسة لا نتوقع شيئاً لأن « قاضي البهار » إلى ذلك الحين كان يبدو

البسيطة ، لهذا لم يكن من الغريب أن يختار « محمد جبريل » شكل التقارير البوليسية كإطار لنص روايته فما دام الواقع إذن واقعاً بوليسياً ، والانسان الماصر محاصراً بتقارير الأمن فإن هذا التعبير عنه في هذا « الشكل » الروائي هو رافد من روافد الواقعية ، اننا عندما نقرأ حياة مواطن عادي من خلال تقارير الأمن والقرارات المزيفة لانهام لا تبعد عن الواقع لهذا يمكن القول أن الواقعية التي ينتمي إليها « محمد جبريل » في هذه الرواية ، هي واقعية حقيقية مستمدة من الحياة اليومية والسياسية والبوليسية للمجتمع او المجتمعات التي يعبر عنها ، وهذا التحام أكثر بالواقع ، لأنه يمثل تمرداً على القوالب الفنية الجامدة والمستهلكة ، ويجاد بدائل وأشكال جديدة مستمدة من الواقع المعيش ومعبرة عنه في آن .

الواقع الاسطوري والنهاية الفانتازية :

هذا الواقع الذي يعبر عنه وبه محمد جبريل ، يقترب من الفانتازيا ولكن بشكل ساخر ، لأنه ليس خيالياً ، ولكن شدة مأساته تقربه من الخيال ، ويتأكد ذلك أكثر حينما تقترب من النهاية . وعند النظر للنهاية يمكننا أن نقسم الرواية إلى جزئين أساسيين الأول يشمل الموجات الخمس الأولى ونصف الموجة السادسة ، والثاني يشمل نصف الموجة السادسة فقط ، وبالرغم من صغر مساحة الجزء الثاني ، يقف جزءا مكتملا بذاته ، ويكون وحدة أساسية في الرواية ، فكل الموجات السابقة كانت تمهد له ، كان لابد « القاضي البهار » أن يتخذ موقفاً وأن يقاوم ، فيأتي قراره ، فعله بأن ينزل إلى البصر ، لكنه لا يموت ولا يفرق ، ولا يهرب من سطوة البوليس ، وإنما يأخذ نزوله إلى البصر بُعداً أسطورياً وميتافيزيقياً ، ويتضح ذلك أكثر عندما نتأمل تراكيب الجمل والألفاظ في هذا الجزء ونقرأ على سبيل المثال :

(.. وارتفع صوته بالفناء ، وشعب وذوى ، وعلت الأمواج ، وضمت أزمان وأزمان ، وتوالى المد والجزر ، وحلقت - وأبتعدت - أسراب النورس وكل رذاذ الملح وأجبات البيوت على امتداد الشاطئ .. فقط ثيابه ظلت في مكانها حتى تهرأت) . ص ١٠٥ .

فالتوقف أمام هذه الفقرة يدل على أن النهاية ليست نهاية لحظية أو نهائية إنما مجرد موجة من موجات المد والجزر ولنتأمل (وضمت أزمان وأزمان) - .. إلى (فقط ثيابه ظلت في

مكانها حتى تهرأت) فقاضى البهار إذن لم يفرق ولم يمت لحظة أن نزل إلى البحر ، لأن أزمانا عديدة قد مضت وهو سيظهر بشكل أسطوري وميتافيزيقي في العبارة التالية مباشرة .

(لكن محمد قاضى البهار نزل البحر واختفى ... ذلك ما رآه الأمن التي راقت رحلته الأخيرة من البيت إلى داخل الموج ، لا يلغى ما حدث اخفاقتنا في العثور على جثة قاضى البهار ، أو ما يدل على غرقه ، ولا تلك الابتسامة الغامضة التي واجه بها تحريباتنا عن ظروف موته ص ١٠٥ .

إن سموتيه ليس حقيقة وليس طليعيها ، لأنه ما يزال يعيش ويقاوم ويتحدى حتى بعد مرور أزمان طويلة من نزوله البحر ، وهذا يشبه قصة (هل) في مجموعة الكاتب التي بنفس العنوان حيث نرى بطل القصة يحاول المقاومة وهو ميت ، ويفكر في أن يقاوم سارق أكفاله ، لكن المقاومة هنا تتقدم خطوة أذ تأخذ شكلا جماعيا ، بدلا من المقاومة الفردية في قصة (هل) .

(حتى أبناء الموازينى الذين لم يكونوا على صداقة بقاضى البهار ، إذا جاءت سيرته ، وظروف اختفائه ، تسالت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كأنها العدوى) ص ١٠٥ .

وبهذه الكلمات يختم محمد جبريل روايته ، لنفهم منها هذه المقاومة الجمعية لأن القضية إذن لم تكن قضية فرد اسمه (قاضى البهار) وإنما قضية قهر ومقاومة لإرادة الجموع . وموت قاضى البهار أو اختفائه يأخذ إذن شكلا أسطورياً ، إذ هو يفرق في البحر ، لكنه لا يفرق ، ويفتلى لكنه لا يختفى ، وهو يأخذ شكل « التحولات » ، إذ يختفى البطل ويظهر في أشكال أخرى ، وهو هنا لا يتحول من انسان إلى حشرة أو طائر كما تقول أساطير المسخ القديمة ، وإنما يتحول « قاضى البهار » إلى طاقة مقاومة ورفض عنيفة تتسلل إلى داخل الجموع سواء من كانوا يعرفون « قاضى البهار » أو من لا يعرفونه (تسالت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كأنها العدوى) عدوى قاضى البهار الذي يتحلل ليولد من جديد كل الجموع من أبناء الشعب ، وهذه النهاية القوية تعطى الرواية أبعاداً جديدة سواء تلك التي أشرنا إليها أو أبعاداً أخرى لم تتوصل إليها وتظل تلك الابتسامة المحيرة « لقاضى البهار ، تظهر وتتجلى لكل قارئ جاد .

المنا : جمال نجيب التلاوي

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها

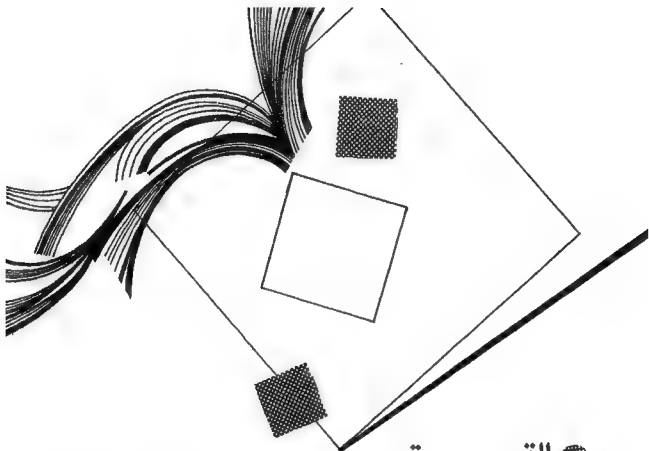


- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفت : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع البندبانك : ٥٤٦٧٧٠
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧
- والمحافظات
- دمهور شارع عبد الهلام الثالث : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا الكبرى - ميدان المحطة : ٤٢٧٧
 - المنيا - شارع الشرطة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عسبة : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق الباسم : ٢٩٣٠
- الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدول للكتاب

٣ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





● القصة

الرسالة	جمال مرسى	سوسن	جلال عبد الكريم
السرى بالليل	عبد الحكيم قاسم	اظافر صغيرة جداً وناعمة	فهد العتيق
العالم	محمد شاكر السبيع	الحافلة الليلية إلى اثالانفا	ترجمة د . ماهر شفيق فريد
البحث عن رغبة	إحسان كمال	قصر العاشق	نعمان مجيد
المتربص	محمد الراوى	صورته	سمير الفيل
قاهرة الموت	سعيد سالم	في يوم صحو	عاطف فتحي
وقال : استقم	رفقى بدوى	مساء يكون اللقاء	عبد العزيز الصقعبى
المراة	سناء محمد فرج	ارخييلات	محمد الشريكى
رمل .. بحر .. رمل	عبد المنعم الباز	صورة للموناليزا	ممدوح راشد
كوثر	فريد محمد معروض		

● المسرحية

الموت لأصفهاني

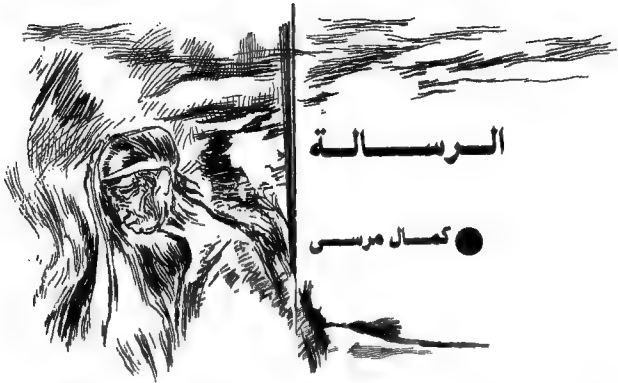
ترجمة : فؤاد سعيد

● الفن التشكيلي

إملالة على العالم التشكيل

للممثل السيد عبيده سليم

إبراهيم قنديل



الرسالة

● كمال مرسى

معاشك البسيط كان عكازي . بالجهد استطعت أن أشل
به طريقنا في الحياة حتى كبر العيال . ثم تدهبت بنا الطويل .
صار لكل منا طريق خاص . وصرت بمفردي في الحياة . بلا
طريق ولا رفيق . فقد انتهى من دمي الطريق . وفقدت . بعد
رحيلك - الرفيق . وغدت شقتي مسطى الأخيرة
انتظر فيها قطارا محتمل المجيء .. إلى أن زارني أخوك
الصغير وعروسه المندشة .

وبعد يومين من زيارته التي لم تكن على البال جاء بأثاث
الجديد . قام بفرشه في الشقة بعد أن كرم اثاثه في الحجرة
القبيلية وقال :

- كفاية عليك كده . إذا لم يعجبك اللصال . روجي
اشتكتيني لاتخني تخزين في البلد . ومطرح ما تحطى رأسك
حطى رجليك ..

وهو يعلم بطبيعة الحال أنني لا أعرف « تخزين ولا رفيع » .
ولا أعرف سكك المحاكم . وأغرق في شبرميّه كما كنت تصفني
أحيانا ..

لا تسألني ماذا فعل أولادك لرد عدوان عمهم . كل منهم
مشغول بحياته .
الله يسامحهم ...

أراك عادة في نوبات دعاسي = القبيلة في هذه الأيام = تأتي
ملطوفا بدهان كثيف الصمغ غير شلوبيف .
تسألني عن أحوالي ثم تخطفني فيه .
تلك أيضا كانت عادتكم كلما افترقنا . حتى لو قصر غيابك .
أقول لك بعد أن طال الغياب :

- أطمئن ..

إنامي لا تختلف عن بعضها . كلها سواء . إلا أيام العيد
فأقضيها خارج الدار . لا ... ليست الدار التي كنا نقطنها .
ذات يوم بعيد - بعد رحيلك بسنوات . جاء أخوك الصغير
يزورني هو وعروسه بنت حلوة ومندشة .

كنت في الشقة بمفردي وقد انحط الصمت عليها كصخرة
لما صفصفت على بعد رحيلكم جميعا . أنت والعيال .

بمناسبة ذكر العيال . أطمئنك .

مجدى أصبح الآن من كبار أطباء البلد .

وأحمد مهندساً ومقاولاً قَد الدنيا .

ومنصور فتح صيدلية بوسط البلد .

أما (نهلة) - ربنا يحرسها - كانت يوم رحيلك ما تزال
طفلة تحبو صلات الآن عروسا هي الأخرى . سافرت أيضا
مع زوجها المسفير إلى استراليا .

حتى مكاشاة التليفون بخلوا بها . ولا يستطيعون
الانصيان ..

نسيان انهم ليسوا ابنائى مع انهم جميعا ، حتى اكبرهم
مجدى ، لا يعرفون امهم إلا من مصورها . كانوا كالكناكيت
الخشى حين ماتت وتركتهم فى عتلق . وحين التقينا تحملت
معك عبء تربيتهن إلى أن شاء القدر أن انفرد بحمل العبء
وحدى ..

سنوات طوال حفرت فى وجهى خطوطها العميقة وجعلته
كسالارض العطشى لقطرة ماء . لم أنتظر منهم شيئا .
وما توقعته يوما أن يدعو أحدهم عجوزا مشى للعيش معه .
« أصل البنى آدم منا ثقيل وخصوصا إذا كبر » . أما
(نهلة) بنت بطنى منك فهى وزوجها فى آخر الدنيا . أرسلت
أكثر من خمس رسائل . تحاول الداعى فى كل مرة بالحياة معها
فى استراليا . رفضت ، فهى داخل ما زالت تعيش فلاحه
مصرية من سندنهور مركز قليوب ..

لا تتصور مدى حزنى لفراقك .. ولا الأيام العصبية التى
قضيته فى شقتنا بعد احتلالها .. سداً أخوك كل أبوابها فى
وجهى . ولا مكان لرقاى سوى ركن أترقص فيه بين اكوام
عفشنا القديم فى الحجرة القبلية .

أمسيت كسحافة أخرجوها من صدفيتها الواقية فلا تعرف
أين تخفى رأسها لتستره من عدوان الآخرين .

أولاد الحلال اشاروا على بدار للمسنين فى حلوان . وافقت
وقلت لنفسى :

بالقطع ستكون أيسر وأرحم ألف مرة من شقتنا التى
احتلتها أخوك .

هى محطة أخرى والسلام .. آخر محطة - لابد - حتى
يجيء قطارى . انتظاره هناك سيكون حتما بلا توتر
ولا انفعال ولا مكائد أو إهانات ..

لما طافت عيناى لأول مرة بوجوه زميلاتى فى الدار ، كانت
نظراتهن طويلة متاملة .. فيها صفاء واستسلام . استسلام
لنهاية يعرفنها وينتظرنها فى سكن وكبرياء .

أما الغذاء ففى بعض الأيام يقدمون لنا جزءا من فريخة
ومرة طعمية أو بصارة وشورية عدس ، والبطار عادة يكون
فولا مدمسا أو حنة جبنة . وكل يومين بيضة مسلوقة . ومن
لا يعجبه أكل الدار يشتري من جيبه ما يفيقه .. أحيانا أفل
ذلك إذا سمحت الظروف . وأحيان كثيرة أتخيل شقتنا عندما
كننا نعيش فيها سويا . والعمال من حولنا نتابع فى سعادة
مرحهم الطفولى يوم عطلة الأسبوع ، وأنت متربع بجوارى
على الكتبة الاسطنبولى . نرشف سويا قهوة الصباح المحوكة
ونطل أحيانا عبر النافذة القريبة على ذرى أشجار حديقة
البيت ... هل تذكر ؟ كنت أفضل دائما شرب قهوتى فى فنجان
من الصينى بينما تحب أنت الكوب الزجاجى الصغير ... هل
تذكر ؟

لكن أيامى الآن فى هذه الدار كلها سواء .. لا فرق بين جمعة
وسبت .

تسألنى أين ألقى أيام العيد ؟

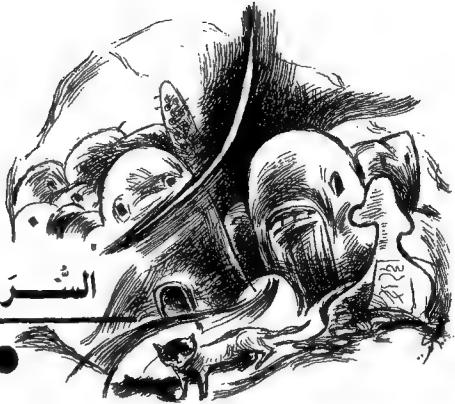
طبعاً أزورك .. هل ترانى ؟

زميلاتى هنا يجتمعن على أنكم قرون زائريكم .

صديقتهن .. هل أصدقهم ؟

القاهرة : كمال مرسى





السُّرَى بالليل

عبد الحكيم قاسم

لأبيه أختاً في هذه المقبرة ، يقعد قدام قبرها ويدلها بالاسماء ، وأنا والله أحببت ذلك الجد من حكاية أبي عنه .
 ١٠٠ قال أخى : « درست هذه المقبرة وتخلّف عنها مسجد سيدي سعد ، والله هذا وسيدي سليم ، هذان الضريحان هما زينة العمار .
 ١٠٠ قلت له : « آه .. آه يا أخى .. إنهم في الزمن الأقرب إلينا أنشأوا مقبرة ثالثة موعلة في الأفق البحرى لا يطولها الشوف .. آه يا أخى كان بيني وبين المقبرة طريق ، أيدّ من الخوف ، سكة تمشى في الخلاه حتى المقبرة .. الآن على جانبي السكة بيوت معمورة حتى رسي حائط البيت لصق حائط القبر .. »

قال أخى : « ازحمت الحياة بالاحياء .
 ١٠٠ قلت له : « وما عاد في القاب فراخ ، ولأمان غير مؤولة .. »
 يطهرنى ندى الليل وطيب ريحه ، أمشى فيه أهرب بوجهي إلى برودة مكنونة تقسّر لي وبها ترتجف أسنار العتاسة الفضية ، وتطير بذات الهواء من الطيور الليلية من البومات والخفافيش والفراش والجراد والنطاط ، يطرن ، ينشطن في وجنتي وعلى جك وجهي ، يدغدغنني فأصحك ، فراحنا بالليومة ، وجهها إبن أخت وجه القمر يرسم العينين والابتسامة مخفية تحت قوس الأنف ، والخفافيش هي فيران رقيقة هشّة العظام تصر في أذني إذا طارت محلقة . والفراش

خرجت من قريتي إلى شسوع الزمام ، وأخى معي .
 أمامي لمة القمر ، يبين بهاؤها على قمم الشجرات ، وعلى الورق في زحام الزرع ومن وراء كتلة العمار ، رمادية ، وفي ظهرى دفؤها وفي أنفي بقايا من زخمتها ، أمشى منها وفي قلبي ثقلها ، يتمدد حتى يأتى على الفراغ ، على المعانى التي امتعنتى زماناً ، تهت فيها . أتأمل فيأفيتها دونما تأويل .

قلت لأخى : « أتعرف ، إنما تكومت قريتنا حيث هي ، وكان إلى الغرب منها ، بالليل تجاه الجهة البحرية مقبرتها .
 ١٠٠ قال لي أخى : « نعم أعرف هذا يا أخى .
 ١٠٠ قلت له إذن : « ثم زحف للعمار ناحية الغرب مائلاً تجاه الشمال فالتهم المقبره .
 ١٠٠ قال أخى . « نعم أعرف ذلك ، وأنه تخلف عن المقبرة مقام سيدي سليم .
 ١٠٠ قلت له : « إن الأيلين من قدامى جدودنا ورؤوس أسرتنا مطوام في هذه المقبرة القديمة .
 ١٠٠ قال أخى : « ذلك عزائنا .. ، ويقال إن سيدي سليم هو الجد الأعلى للسلالة .
 ٩٠٠ قلت له : « لمرأى أهل ذلك الزمان زحف الخلق على ساحة الموت يبنون فيها ويعمرون صمتها بالחס والنفس والغذاء للشيوخ في المواسم ، ابتنوا مقبرة في الشرق إلى الجهة القبليّة .
 ١٠٠ قال أخى : « إن جدّنا الأقرب كان يوم موته هناك بالطرائف في كل موسم .
 ١٠٠ قلت له : « أنا لم نر ذلك أبداً إنما سمعنا به ، إذ حكى لي أبى أن

كانا بالخيال ، وهما حيثما كانا إنما بالخيال .. يستوى الأمر يا أخى .. ! ضحكك وقلت له : « آه .. نعم .. لكننى سالم فى سرى الليل ، فكلهم كلابى هذا المساء .. ! » الذئاب والثعالب والتيفان والقطاط البرية والجرذان والحربوات .. يا لهذه .. ! إنها تحضر إذا ربيحت على شجرة فى صميم إخضرارها ، ثم تستحيل إلى لون الثرى على الأرض .. أمى الآن أيان ما كانت فى الدائرة حول تبرق بلون الغضه ؟ ثم أخذنى النقل فى صميم قلبى . قلت لأخى : « لكن الثعالبين يا أخى .. ! » فقال أخى : « إنها تقوم بقماتها على ذيلها وتفتح .. ! » تمشى الرعدة فى بدنى . قلت لأخى : « أتصور أن لها ذراعين مستوفرتين ، وقدمين مغروستين فى الأرض راسختين ، وتفتح .. ! » قال أخى وقد مشت الرعدة فى صوته « لها لسان كالسوط يضرب ، وتضرب برعوسها ، غايه الملاحظة ، تخطف عصافير السمار ، ينكمش ، وتتبرق الرغبة قبل لفظ الجته .. ! » قلت مدعورا : « لا .. لا .. لا .. ليس فى مسالى هذا !! » .

والثعالبين هذا المساء طيبة تتعدى فى القمر ، والنور ينزلق على ملوسة جلدها تستصفي عيونها جواهر الضوء فى ماسات تخلع قلبى المشبع بحكايات كنوز سندباد باهرة ، باللائق . والصفىدسات ينقلن لا تبالي إن زاحمت حتى السماى ، إنزاحت ، وهى تتزاح لها كيما تواصل النلق . والجنادب يرهقن القوس - من مناضير أرجلها - على رشفة جناحها ، تضرب نبات الأرض من دور وأم أربعة وأربعين وكلاب البحر وغير ذلك ، كلهم يجاورين حذو الضفادع بالحذاء ، ويتمدد الأفاق من عمق التردد ، وتصلصل ضبطات الذاكرين ، تحملنى ، يرحجننى ، وأنا مرتاح ، وأميل كلما جامنى صوت ملكينة الطحين ، صغيرها وينبع دولابها ، يجيئنى على غير مفاجأة إنما هو مرتبط أوثق رباط - رطم عددها الجنازير والتروس وضمضمة الحجر - مرتبط أوثق رباط بنفض قلبى .

قلت لأخى : « كنت يا أخى أذهب بأختى لحد هناك بطحيننا إلى ملكينة الطحين ، أركب جسم الماكينة ، ترتجف وترجحنى حتى أدوخ ، والشهوة السائدة فى الغرفة ، والزن يصم أذانتا أرى أختى والدقيق على ملامحها وشعرها من عابق أبيض قال أخى : « كنت أراكما أبيان بالطحين وعليكما عتاء السكة وجهد العمل .. ! » قلت له « كنا نلظ ، نتراقق حيرتنا ، والذهول ، والأشياء اببيضت من النثار الطائر » مشيت أترنح حتى القادوس ، أمسكت حافته من نظرت ، الصبات يتساقطن على الدوران الساحق لحجر الطاحون ، له تأثير يزعزج الغرفة ، يرحبنى حتى القلب . وتلك فلسفة الطحين ، تتسحق الحبة فى ضجة عديمة المثال ، ويظهر بعضها يرك على

والجراد لايفتك الليلة بالزرع ، واليومه تعض الجرذان من صيدها والطيور بتت النهار التى آوت إلى أعشاشها تنظر إلى السلام الليل وتتعجب ، عيناى تتعمان بالمرائى القمرية .

إذ يتلعب اللجين على وجه الماء . يتزين هنا بفخازات ذهنية ، وتستفضى صدور النواهد وتكسر تحتها ظلالا سحما . هوفردوس الغيس ، يمثل المتطور على « الله .. الله .. » ترتلها كل آن النسائم رحية راحة ، يختلج الضوء والظل بأشكال الفروع ، وقلبي شهيد ، وهمس الذاكرين . رقت مفتونا ببيستان النور والحلقة . تنزهت .

تطمئن قدامى بالدوس على رطوبة الثرى ، كما لو كنت أدوس ؟! ولا أظلم ولاتبهظنى يدى . إن كانت ذبقت وعلقت بكتلى ميتة ، وتحيا الأخرى بالركات ، ويرين الصمت على نصفى اليمين . ويخف عبء يدى إذا ماضيكتها مع الأخرى وأرحتهما على حجم بطنى .

وتستريح ساقى بطول الأخرى ، وأرتاح فى متكا ، وأبتسم ، وجهى مكسور بزعاض من عيني اليمين ، أشتاق للفرج على المجال القمرية ، من مستراحى ، من محطتى يهدمدنى ترجيع الذاكرين ، ويميل أكتافهم بلين الخطى ، فلا يلحقنى العنت ، فكانما أدوس ، الأرض رطبة ، والرطوبة تلحق باطن قدمى ، فلا تبهظنى نزهتى ، أنظر ، تربت عيناى على الأشياء دون تأرييق البهاء النوارنى .

ومن اجتماع حس البصر والسمع ومن إرهاب جملة العصب تتولد البصيرة ، تتبع خيوط الضوء الصيررية الفضية حيث تنسج قباباً وقياباً وتتدى الشراشف ويدع الزينة ، هنا وما هنا ، ويوطى فضل القماش الجميل . أكل ذلك القرنفث القمر ؟ أم الحيوانات الرابضة فى الجحور ، أراها ، يريق عيونها وأسمع ترداد تنفسها .

الذئاب على حدود دائرة وجودى ، تتبع يسراى ، وتلتثم بتربىتى ، ويأتينى العواء من المحيط مفضطاً ينبع صدر ملكينة الطحين ، دمتت المسافة والنسائم ، وشخشتها فى الأورق ، وهذا من الصوت ضربه القمر .. وضحكك ، قلت لأخى : « إنى أضحك على التحذير الذى وقيت به صغيرا ، أن أميز بين الكلب والذئب ، هذا مدلى الهامة ، محنى الذيل .. ! » ضحك أخى لضحكى وقال : « وإمنا أوهمتنا بأن لا نفر من الذئب ، بل نمشى فى طريقنا ثابتى الخطو ، ثابتى النظرة ، تلك نجاتنا .. ! » قلت لأخى : « أضحك لذكر أمنا وأبينا ؟ أم هما فى الدار وخرجتا عنهما لنزهتنا المسائية ؟ أم هما خلف الأفاق وتعجب بالتحديق فيه ؟ » قال أخى : « هما بالخيال ..



ينبعج قَدْهَا مغمضة مفتحة وينهض صدرها الكبرياء والابهية .
الرسالة في . الاثنان ساعيان لي ، وأنا قادم من آخر سفرة
الشوق ! .. قال لي أخى : « ويعد ذهبت في الكتب : قطرة
حبر وبيض القرطاس ، ثم كانت البنت سحرا ! .. » قلت له :
« إذا ما حدثتني عن الرجوع من السماء . ليلتها كنت هنا ،
وكان القمر قد غاب ، وبُورَت النجوم ، يمشين فَنَشْتَن عن
جدع وينت يتواريان في الظلال بلواعج الرطم وحر العناق .
رجعت من السماء نُورَت في عينيك نجمتان ، وأنا هنا على وجنتي
شحوب المصباح ، وهى تأخذك إلى مجالها - تحكى لي - إذا
انبهرت أخذتك قسرا إلى ما يبهرك أكثر . تهصرك إليها
تتحسس وجهك والعنق والاعضاء ، تفرق في حليب فمها
مُزَّج دال . تصرخ بك أن الرجال سكر .. وتُسَرِّب من
مشاربيك ! .. » قال لي أخى : « إنهن ذهبن .. البنات
انطلقن . مَضَيْنَ بِرَغْبَتِي في التمتع بالنعومة ، بالوجنات
والعينين والثغور ! .. » قلت له : « فما تفقنت حكاياتي عن
أبيننا ؟ .. » قال لي : « لقد مات أبونا وأخذ شوقنا لعناقه
معه ! .. » قلت له : « لقد مات وترك في عينينا نظرات النية
تجاذب تخوم المرسى ! .. » قال : « وقضى لنا حارق
التحنان ! .. » . قلت : « وإذا تخلصت أركب الكلمة على
الكلمة ، واشقق بطون المعاني لأخرج الحكمة من
المعنى ! .. » قال : « وأنا أسالك متى تسقط الثمرة تسقط من
علياء الفرع وتندثر في الرغام . ؟ » قلت : « إنها تضر بها
الآفة . ؟ » قال : « من رونقها لا أرى ما يعيبها . ؟ » قلت :
« إنك ترى الآفة في جسمي .. » قال لي : « نعم .. نعم ! .. »
قلت : « إنها لا تضر بي .. ؟ » قال : « إنك حافل بالبهاء
والزينة ! .. » قلت له : « آه .. آه .. » . نظرت للقمر وتاملته
وأحببته مزجج الحواجب كمحول العينين مرسوم الثلثين .
مولع به مشدود أنا إليه . تنشطنى المسرة . يأتيني الضحك
ويروى أبدأ من الحزن . من ابتسامك يا قمر . أكرعك في
وجهك وتورق أكامال النوايا البهيجة . وواصلت حديثي مع
أخى :

قلت له : « ويعد .. كذا عيالا شبابيا ! .. » قال : « والأنا
هرمنا يا أخى قلت له : « والبر في اكتمال شبابه ! .. » قال :
« أسأل مشيِّعك ، وأسألني ، لم يكتمل القمر بدرا . على
أبهي منك .. أسأل الذاكرين المرتلين ضيبت النفس بيسارى
ويمنائى راقدة ساكنة في جنبي . تتكلم الأحوال على ملاح
وجهي ، أما وجه القمر فخالد الإبتسام . ميَّزَت وجهه الناس
الذين جاؤا يشيعوننى . قلت لأخى : « غابت خواطرى
بطحو المسامرة أخ .. » قال : « سقط البهاء ؟ » قال لي :
« ما أنجمها في كل مرة . ويا لاتعطر القلب عليك ! .. » .

أيدينا والوجوه . ثم نثوب بالقبح والحزن أنا وأختي ، ثم إن
قلبي في قبضة الماكينة ما يزال ! ! » وقال أخى : « نعم .
ماكينة الطحين » ونظرت ناحيتها وتاب بصري عنها .

تجاوزتها وتجاوزت الأفق إلى غيبة في التذكر ، حدود بقصر
عنها الضوء ، اتحسس جسم التخييلات في الظلام ، وأشاور
ما يحضرني من أخبار حفظتها من ذكرى للأقدمين . عن ترب
هى اكوام من الهدائم ، لا يقوم لها اكتاف وتنقر البطون ،
والضباب وطول عوائها ، لها يذنب حضارتان عليمتان ،
وتنهش هفتت بسأخى : « يا ربى .. إنا طهرنا الأرض من
الخرافة ، وبقيت هذه تهمر أجزاء من الخيال ! .. » قال لي :
« وما ذاك يا أخى ؟ » قلت له : « الضبيعة تفقنت بالموتى في
القبور ! .. » قال أخى : « يا لهلى على الخيال من دوسه
بثقال أقدام العقائس ! .. ضحكك من أخى وقلت له : « إنا
كنا ارتحلنا كل مساء صوب الخرافة ، اليس كذلك ؟ قال لي :
« وأنا أمشى على أثارها أندركها يا أخى ؟ » ضحكك له
وقلت : « لبيق لؤلؤ القمر ، وتتأبد اللعبة الفبسية ! » وترجيع
الأفاق للأصوات وتهدج بَهَات الذاكرين ، يعجلون السمر
بى ، اتراهم يتجاوزين الخي إلى ما خلف الضوء ؟

ناديت : « ربيقي في سرائ الليل ! .. » تحسنت بيدي
عشواء من مرقدى العالي ، صادفت كتفه . رفح إلى وجهه في
وسامة ويمسم الرجولة ، ومتحسب خجل ردة على وقال :
« نعم يا أخى .. أنا هنا معك ! .. » قلت له : « اليس القمر
يعد لنا ؟ .. ولالامه ؟ .. » وصدر السماء نشق في بهاريت
الأحاديث العذاب ؟ اليس كذلك يا أخى ؟ وصحان
الكلم ؟ .. قال لي : « نعم . الأمر كان هكذا ! .. قلت له :
« وكانت ريفتك في متعة من المتع ! .. » قال لي : « وسائر
الأخوان من الأقارب والأصحاب والمعارف . المعجبون
بك ! .. » قلت له : « خرجت بك إلى السماء ! .. » قال لي :
« خرجت معك ، ومعك جميع الناس الذين لهم عين عليك ..
وهكذا كان موكبا حافلا ! .. » .

يمشى بى حملة مخففى ، يدرجون ، يعمعننى القمر ، أحس
بِرْذَاه فوق جلدى وتحت ملايسى ، ويلطشنى الهواء
فأضحك ، أغرق في الضحك حتى أدفع . من امتزاج للضحك
بدموعي انقلت حكاياتي . ألدته بأحاديثي القديمة ، أتحدث
بكل العفوان فيما كان في شبابي وهو أبيض الفودين وعلى
وجهه الحزن . قلت له : « أما تروونك حكاياتي عن
البنات ! .. » قال لي : « كانت راقنتي زمانا ! .. » قلت له :
« إن ينطق القطار في الأثير ، يشف الغضاء عن اللون ، وهى
قدامى ، أنفخ في نارها والعب تلاعب السامر حتى تدوب .

ميّزت خطو الذاكرين وترتيلهم . قلت لآخى : « ما الذى يقرءون فى جنازتى فقال : « دلائل الخيرات ويسرّة البوصيرى .. ! » قلت له : « كنت افضل شيئاً أكثر مرحاً رفقا بحالتى المزاجيه .. ! » قال لى : « مرّ عليك الدراويش بالقراءة إكراماً لوالدنا .. ! » قلت له : « رحم الله أبانا . لقد جُصّنا بالقراءة .. ! » قال : « نعم .. نعم .. ! » قلت له : « تذكر إذ كنا نخرج لمسانتنا كنا نولى وجهنا للناحية القبليّة ، ونخلى النسائم البحريّة فى ظهورنا .. الآن يسرع حملة نعشى فى اتجاه المقبرة .. ! » قال لى آخى : « المقبرة حيث وليت وجهك ، إن قامت أو درست « قلت له : « إن أبانا إذ أصابه الذهول فى آخر أيامه كان يمشى ميمّماً شطر الجنّوب وهو إذن كان يمر بمقبرة القرية التى درست فى الرواح والإياب .. ! » قال آخى : « نعم .. نعم .. ! » قلت له : « إني أتلقى من يَمّ المقبر الريح يردّ وسلاماً على وجهى .. ! » قال آخى : « إنها بعتة مبروكّة .. ! » قلت : « إذن أنتكون البداية بالموت ؟ أم بالولادة ؟ » قال : « إنك تسأل وتستعصى الإجابات .. ! » قلت : « إذن .. خل الذاكرين حملة نعشى ومشيعى جنازتى يتمهلون .. رفقا بى .. خلونى أتأمل القمر .. ! » قال : « إنهم محبوبك وطائعوك والمباهون بك .. انظر .. إنهم جمع احتشدوا

من أجلك ! .. قلت : « آه .. يا فرحى بهم .. ولى آخر جمعهم تكون حشود النساء .. ! » قال : « نعم .. نعم .. ! » إنهنّ هناك .. ! » قلت : « وهذه عمتى بيهن .. ؟ » قال : « إنها أهلكت نفسها بكاء .. ! » قلت : « إنها المرأة وبغيا شيء من أبى .. دوى ياعمتى كالقمر .. أغربى واشرقى فى ماتمنا شجى همدرك عى .. ! » أنا مرتاح لصوات الإناث فى أعقابى .. فى أعقاب جنازتى .. ! » .

رحلت نحو الغيبة ، بهدما بدأ أقل القمر ، وينكسف لالأوه ، ويتمحى حدود الشجرات والزرع ، وبنات الهراء وبنات الأرض ، يركنّ إلى قرار صامتة ، ويسكت التوتيل وينقطع حفيف خطو الذاكرين ، وأنا على حدود الضوء التفت إلى آخى كلمته قلت له : « هل تتذكرنى بعدما إذ رحلت ؟ » قال : « بذكرك أحيا .. والموت غيرك » قلت : « هل تودنى بالزيارة كل آن ؟ » قال : « فى الموسم ، بضر ما فى كل موسم .. أودك يا آخى » قلت له : « انترجميل يا آخى .. ! » وصفرت ماكينة الطحين على حافة المراثيات ، ا بذلك كيست على الظلمة . وانطلق عواء الضبّة . قلت فى نفسى لنفسى : « هكذا طهرنا الأرض من الخرافة ، وبقيت هذه تعمر مصائفنا والكتب .. ! » .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم



العالم

محمد شاكر السبع



هل اصطادني المم كمال ؟

و اصطادني ، كلمة غير مناسبة في حالة معاملة .. فقد مضى وقت ليس بالصغير لم أقر خلاله زيارة المم .. لكنه ، هذا اليوم ، أمسك بخنثا في الشارع ، وجرحني إلى مقهى قريب .. في هذه اللحظات تولد لدى اقتناع أن المم كمال انتهى من عملية أسرئ .. وهكذا أجلسني على الكرسي كأنما هو يديق مسعرا بمطرفة :

— أبها الوغد لماذا لم تزور كل هذا الوقت ؟

— أزورك لأسمع ماذا .. ؟ شتم أسوال ؟

وهذر المم كمال :

— أحوالك ؟ .. قطع الطرق أولئك ؟ .. كانوا يستحقون

الشتق !

وتوسلت :

— يا عم .. مع ذلك فهم أسوال .. ثم إنك قلت إن

نصفهم قديسون .

— أولئك القديسون لم يتركوا شيئا يستحق الذكر ، وإنما من قلب الدنيا هم قطاع الطرق .

فروت أن أغلص من أسري ، لكن المم كمال وقف في مصنف الطريق :

— سأطعم القديح على رأسك إذا ما حاولت الفرار أبها الوغد الذي أثلف حكايات الجميلة . هذه المرة ، سأحكي لك عن خالك فرحان ، قاطع الطريق ذاك الذي قرر يوما أن يكون علا كبيرا ، رغم أن جلدك كان يردد دائما :

— إننا لم ات السمية واتزوج لكي أنجب هذا الصغار .

يبدو أن المم كمال قد كسب الجولة مبكرا ، فالخال فرحان تحيط به هالة من الغرابة ، تجعل الجميع في لهفة لسماع ما قام به ، وما حدث له .. وما هي اللهفة تهب أطلال لسماع ما قام به هذا الخال الغريب الأطوار . وحدثت المم كمال ليد ما يعرف من أحداث .. قال :

— إن خالك فرحان ليس غريب الأطوار فحسب ، بل يشيع الحيرة أينما حل ... لا أحد يقدوره أن يعرفه جيدا ، فهو على

سبيل المثال يتسلق النخيل والأشجار كما يفعل القرد ، إلا أنه لا يستطيع أن يسير على الأرض ثلاث خطوات دون أن يتعثر .. حتى ولادته أثارت الاضطراب في عائلة جده .. فالجد يؤكد أنه ولد في يوم الجمعة صليحا ، ويصرّ جده على أنه ولد مساء يوم الأربعاء ، وكل خال من أخوالك يحتفظ بتاريخ ولادة يختلف عن تواريخ الآخرين . لهم ، أن تصرفك في طفولته كانت مثار حق الجدة الذي كثيرا ما خُطب جنتك :

إننا لا أعرف ما الذي يدور في رأس هذا الصغار ، لكن إذا ما سقطت مصيبة على بيتي ، فأننا واثق أن تلك المصيبة ستخرج من رأس هذا الولد . ولم يكن رأي الجد بعيدا عن الصواب ، بل إن رأس خالك فرحان أخرج سلسلة طويلة من المصائب .. في طفولته وصباه كان شارب الذهن ، لا أحد يعرف بماذا يفكر .. شروبه ذاك كان يقوده إلى السقوط في الترع والأنهار ، كما تسبب في طرده من المدرسة .. واعتقد الجد أن هذا الصبي وقع في المشق في وقت مبكر ، بيد أن جده لا يؤمن بأي أمر غريب ، وعندئذ أمسك من كتفيه بقوة وأجلسه أمامه في باحة البيت .

— أنا أبوك يا فرحان .. قل لي ما الذي يشغل بالك ؟
وفرح الجد لأن أسرار فرحان انبسطت ، وتوقع أنه سيبرح له
بالحب الذي جعله يبدو كالكاب المائب ..

— يا عم ، إنك تشتم خالي ..
— أنا لا أشتمه .. إنما هذا وصف غير عادل له .. إنه يستحق
وصفاً أسمى ..

— حسناً .. اتعلم ماذا قال فرحان للجد ؟
ولأنني أعلم أنه ينتظر مني أن أسأله فعلاً عندئذ قلت :

— ماذا قال ؟
— قال يا أبي إنني أتعب ..

وهش الجد إذ لم يكن ليخطر بباله في يوم من الأيام ، أن هذا
الولد يمكن أن يصيبه العذاب .. وتأكد لديه أن أبنة قد ولع في
الحب فعلاً .. وعندئذ بحث بعيني عن عصاه .. وحاول استدراجه :

— يا ولدي الذي يشبه الصمير كثيراً .. إنك تترقب قلبي إلى
سبع قطع .. هيا قل لي ما سبب هذا العذاب ؟

عندئذ قال فرحان وهو يكاد ينجوح :
— ما يهذبني يا أبي هو لماذا تشرق للشمس دائماً ، وتغيب في
الغرب دائماً ..

وتأمل إن الجد قلز في الهواء كما لو كان جالماً على نواحيش ..
كما قيل إنه غص بكلماته ، إلا أن الأمر الذي اتفق عليه الجميع
أنه جلد خالك فرحان إلى الحد الذي لم يبرح فيه للفراش أسيرين
كاملين .. بيد أن هذا الجلد لم يقتله من شروبه ، هذا الشرود
الذي أزداد في سنوات شبيهة الأولى ، وأصبح مصدر هلع لأشقائه
وشقيقاته بسبب الصماعات التي يرتكبها ويتوشل بهم .. ويبلغ هذا
الهلع الدرجة التي تجرات البدة لتلزل للجد :

— عليك أن تزوجه ، فريما في الزواج يمكن الشفاء
— أزوج من ؟

— فرحان
ولعل صوت الجد :

— تزوجه لكي يأتيني بقطيع من الصمير ؟ .. ألا يكفيني حملاً
واحد ؟

وهكذا تركت الحرية للخال فرحان لكي يعوم ويفسح في شروبه
الألا نهائي .. وخلال ذلك لم يتعلم مهنة معينة ، على الرغم من أنه
عمل مع نجارين وحدادين وحلاقين وياعة خضروات .. كان لا
يمسك كثيراً مع أي واحد من هؤلاء .. هو يمكث ؟ .. لا ! إنما
كانوا يطردونه شر طردة ، بسبب حملاته أو أسلته التي تجعلهم
يفتحمون أنوارهم بلا إرادة ..

اتقطع العم كمال عن حديثه ليسألني :

— اعترف إن خالك فرحان قد رويما أن يكون مالماً كبيراً ؟
ولمات والألم يصير قلبي :

— يا عم كلاك صغرية من خالي ..
— أيها الولد أنا لم أسخر من أحد .. إنني أقتس لك ما
حدث .. لتسمع .. قرر فرحان أن يكون علماً كبيراً .. علماً وسليطه
التجربة وليس الكلام .. والغريب أن الكثيرين من إخوته ومعارفه

قد تحمسوا له ، حين أسوا غزارة المعلومات التي بحوزته .. وعلق
الجد عندما أخبروه بذلك :

— من ؟ .. ماذا ؟ .. فرحان سيكون علماً ؟ .. لو استطاع
أي حمال في هذه المدينة أن يقرأ ويكتب ، عندئذ سأصدق هذه
الدعوى ..

بيد أن الخال فرحان لم تنطبق عزمته ، وكان قراره الأول في
حقول الطوم الطبيعية هي أن يثبت بالتجربة أن المطر ليس بخار
الماء ..

— ماذا ؟
وكثير العم كمال قللاً :

— لا تصرخ ليها الولد .. كان هذا قرار خالك فرحان الذي
اختار مقهى « شامل أحمد » مكاناً لتجربته .. وحضر إلى المقهى
الكثير من أحواله وأبنائهم ، والكثير من سكان الحلة .. ويبدو أن
بعض أولئك السكان كانوا يؤمنون إيماناً لا يبرئ إلى الشك أن
المطر هو بخار الماء ، لذلك جلبوا معهم مظلات إتنالة للمطر الذي
سيمسقط من فضاء المقهى .. وحين رأى خالك جبار تلك المظلات
تساقط بخوف :

— ماذا ؟ .. هل ستسقط علينا ونحن داخل المقهى ؟ ..
فأجابه الخال فرحان :

— أنا الذي سيثبت العكس ..
وأجرى تلك التجربة التي ظلت المدينة تتحدث عنها طويلاً في
يوم شتائي قارس البرد .. أجبر الجالسين أن يلتصقوا بجدران
المقهى التي ملا ساحتها بقدر كبيرة تحوى مياهاً ثقلي ، وتطلق
بخاراً كثيفاً .. قال للجالسين بلهجة ساخرة :

— يقولون إن بخار الماء يصعد إلى الأعلى ، وحين يلامس
طبقة هواء باردة ، يتكثف ويسقط على شكل قطرات ماء .. هذه
القطرات هي المطر ..

ثلاً للموجودين في المقهى صُغروا لهذه المعلومات .. وواصل
الخال :

— ها هو البخار قد ملا سماء المقهى ، وإن ، سنحركه
للاروج لنطلق طبقة هواء باردة ..

ودارت المراوح السقفية بالقوى سرعتها .. المؤمنون بأن المطر
هو بخار الماء أسرعوا بفتح مظلاتهم ، فالطر ساقط لا محالة ...
بيد أن الجميع كان يرتجف من البرد ، ورأى الخال فرحان رغبتهم
في الفرار من هذا الصقيع ، فهتف بهم :

— أصبحوا قليلاً فاعلم يحتاج إلى التضحية ..
اختلى البخار كله ولم يسقط المطر .. وهكذا آمن الجميع بأن
المطر ليس بخار الماء .. وشكروا الخال فرحان لأنه بتجربته هذه
أزال الغشاوة عن عيونهم .. إلا أن المؤكد أن نصف الحاضرين أو
أكثر قليل أصيب بالزكام الحاد ..

فجأة ، أطلق العم كمال ضحكة مججلة .. وأضاف :

— خالك فرحان أصاب المدينة بالدمعة والحمية .. ولكته
سلك يوما سلوكا جعل عائلة جذك تشعر بالعار ..
وقاطعته :

— يا عم ..
وقاطعنى :

— اسمع ولا تعترض .. لقد حلت الحسبية عندما استيقظت
مدينتنا يوما على قبيلة من الفجر ضربت خيامها في أطراف المدينة
وراء المقابر .. تلك القبيلة كانت صنعتها الفناء والطرب ، وعندئذ
هرول إلى تلك الخيام المتهتكون والفاسقون .. وهرول معهم الخال
فرحان ، الذى لم يكن يميل يوما إلى الفناء والطرب .. ويعرف
إشفاقه بذلك ، غير أنهم تضامنوا على كتمان الأمر خوفا من أن
يسمعه الجد ، الذى كان كفيلا بأن يسمر الخال فرحان على
الجدار . وخلال أيام قليلة حدثت مشاجرات عنيفة كاد يذهب
ضحيتها الكثيرون ، عندئذ أجبرت السلطان قبيلة الفجر على
الرحيل .. ورحل الخال فرحان معهم . لنت سمعت بذلك ؟

فاجبت بتسليم :

— نعم
— أصيب الجد بالكدم ، ولم يسلم أحد من عصاه ، لقد
ضرب الجميع رجالاً ونساء ، كباراً وصغاراً ، وقال بصوته الذى
يشبه الرعد :

— كنت سأتفكر به لى عمل مع اللصوص وإطاع الطرق .. أما
أن يعمل مع الفجر ..

مع الفجر ؟ .. أى مخلوق هذا الذى خرج من ظهري ؟
مر أكثر من ثلاث سنوات بدون أخبار عن الخال فرحان .. ثم
ظهر ، فجأة ، في باب البيت .. ومعه نظات الدمعة إلى بيت
الجد .. لم يصدق أحد أن الذى يقف الآن في باحة البيت هو الولد
الغائب فرحان .. الذى صدق فقط هو الجد الذى كسر أكثر من
عصا عليه .. اللهم أن الولد الثالث عاد إلى حظيرة العائلة التى
سرعان ما غفرت له ذلك العمل الضائن .

مرة أخرى غرق ألم كمال بضمكته المجلجلة ، فضالته :
— ما الأمر يا عم ؟

— انتظر وسأرى كم من الأمور سلت على نوال لم يصدقه
أحد ؟ .. حين عاد الخال فرحان كان الجميع يلتزم ، بما فيهم
أفراد عائلة الجد ، إنه يجيد الآن الفناء والنقر على اليد والخطبة
والعرف على الآلات الموسيقية ، بيد أن الخال فرحان الحق بهم
خفية كبيرة ، عندما اكتشفوا أنه يجهد كل شيء من هذه الأمور ،
وكان هذا مبعث ارتياح كبير للجد .. إلا أنه جعل الجد يقف على
رجل واحد حين عرف أن ابنه تعلم من الفجر صناعة الأسلحة
والسكاكين والسيوف وإطلاق الرصاص ، كما تعلم صناعة
الأسنان الذهبية وقرامة الطالع والحلاقة وفن التدلوى
بالأعشاب .. وبق الجد على صدره زأفا :

— أى خليط عجيب هذا الذى تعلمه هذا الممار الذى هو
ابنى ؟

لكن الخال فرحان أثبت جدارة غائقة في كل هذه الأمور ، وبات
يشفى أمراضاً مستعصية بأعشاب ، ويزين الكثير من الأقواء
لرجال ونساء بالأسنان الذهبية ، وصنع أسلحة رائعة كانت تهزق
لروح الكثيرين . وإذا كان الجميع قد بطوه بنظرات الإعجاب ،
فإن الجد هو الوحيد الذى كان ينظر إليه برؤية .. وفى منتصف
إحدى الليالى سحبه من فراشه ورواه أرضاً .

— أنا أن أصبح طويلاً على هذه الأمور التى تقوم بها والذى
تجعلنى أبداً مثل الأب .. إن خير علاج لك هو الزواج ، وغداً
ستفعل ذلك .

لم يعترض الخال فرحان إذ يبدو أنه هو الآخر كان بحاجة إلى
درجة صالحة .. وخلال أيام قلائل تزوج من ابنة عمه زكية . وتوقع
الجميع أن زكية ستعلم بهجر ما تعلمه من الفجر ويمل حلالاً
فقط .. إلا أن الأمر سار في اتجاه معاكس ، حيث تحولت زكية إلى
معتوهة ملكة ، وعندئذ تعاون فرحان وزكية على تضميم نصف اثاث
البيت من أجل التجارب التى يقوم بها .. وأخيراً طردهما الجد ،
إذ كاد يقف البيت يطير في الفضاء بسبب تجربة انتهت بانفجار
عنيف . ثم اضطر أن يقبلهما مرة أخرى بسبب تلك الصفقات
المدوية بالإتفاقيات والتهران التى يبدئها تحت سقف بيت
الأخوين الذين سرعان ما كانوا يلجأون إلى طردهما متنازعين عن
مبالغ الإيجار .. فجأة ، ركن الخال فرحان إلى الهدوء تاركاً
تجربته الحثية بالضجيج .. والحق أقول أن الفرح غير العائلة إلا
الجد الذى كان يتوقع حسيبة جديدة لا يعرف من أين ستخرج
راسها ..

توقف ألم كمال عن حديثه .. ثم واصل بعد أن سلك بلموه :

— كان الجد على حق .. فخال فرحان سحره غير تلك الأيام
حبر الزعفران ، ذلك الحبر الأصفر المثير الذى يكتب به القراءون
البرقيهم وحجاباتهم .. ويحصل بواسطة زكية على الكثير من هذه
الأوراق المكتوبة بحبر الزعفران .. وسهر ليالى طويلة محاولاً فك
رموزها ويلاسمها ، ولكن بلا طائل ..

توقف ألم كمال ثانية ليقول :

— وإذا كان الخال فرحان قد بطش بالجميع بطوه ومهارته
التي تعلمها من الفجر ، فلقد جاء من يبطش به .

كيف ؟

— تحول حبر الزعفران إلى هاجس قاتل لديه .. وفى صباح
أحد الأيام تسكع في سوق الخضروات ، وهناك لفتت نظره جمهرة
من الناس .. كان عليه أن يجلو الأمر ، وهين إقتراب رأى وسط
هذه الجمهرة ، رجلاً ذا لحية يحمل بيده ورقة طويلة ، رئيس في
أعلاما عرقى وألمى .. والتفت حينها الخال فرحان حين رأى
الكاتبية بحبر الزعفران . كان الرجل يغضب بصوت رخم :

— هذا حجاب مضاعف للطرب والأقوى

ثم أخرج من جيبيه قطعة صغيرة من الملوى .. وعلق :
— تأكل هذه القطعة من الملوى وتضع هذا الصابون في
جيبك ، وسيكون بقدرتك أن تمسك الأقوى دون أن تلدغه ..
وكذلك العرق .. وكل هذا بذرهم .

وتجرت في صدر الخال فرحان كل الرغبات للمعرفة .. دفع الدرهم وأخذ الحجاب وقطعة الحلوى التي مضغها أمام الجميع . وفي البيت انكب هو وزكية على فك الرموز التي يمكن أن تكون كاسنة وراء الحروف المكتوبة بجبر الزعفران ، وشعرا بالصداق دون أن يتوصلا إلى شيء ذي أهمية . وتشاء الأقدار أو المصائب أن تخرج عرق بعد ثلاثة أيام من هذه الأحداث ، وكفست زكية ورامعا ويدهما فردة نعلها ، فصرخ بها الخال فرحان :

— أينها الحمقاء ماذا تقطين ؟ .. وكيف أجرب قوة الحجاب إذن ؟

نظرت زكية إليه بخوف ، لكنه اندفع وراء العنبر وامسكها حاملاً إياها من الأرض ، ولجأة ، أطلق صرخة مريجة .. قتلت زكية العنبر بفردة نعلها ، وتجمع سكان البيت حول الخال فرحان الملدوغ الذي لجأ إلى أعشابه الطيبة . وأمسى تلك الليلة ينوء بكلم لم ينسه أبداً .. في الصباح الباكر انطلق إلى السوق ، إلى ذلك الغشاش ذي الحمية لينتقم منه ، بيد أنه عاد بسرعة .. وسأله الجد :

— هل عثرت عليه ؟

— نعم .

— هل أشبعته ضرباً ؟

— لا .

— إذن ، ماذا فعلت ؟

فأجاب الخال فرحان بحزن :

— قلت له العنبر لدغني .. فأخبرني أن هذه العنبر أنني بالتأكيد .

— أنني ؟

— نعم .. لأن الحجاب الذي باعني إياه كان مضاداً للذكر وانفجر الجد :

— وأورأيت عقرها مرة أخرى فكيف تعرف أنه نكرو أو أنني ؟

طامطاً الخال فرحان رأسه ، واتجه إلى غرفته ، إلى حيث زوجته زكية التي وقفت إلى جانبه في مسننه الحمية .. وفيما بعد اكتشف أنه سقط ضحية رجل كان ينبغي عليه أن يكشفه بسرعة .. هذا الاكتشاف جعله يترك كل علومه ومهاراته ، ويكتفى بالحلاقة مهنة له .. إلا أن الشرود لم يفارقه ، بل ازداد وطأة عليه ، وهذا ما جعل الزينان يهربون منه ، لأن ملصقه كان يعيثُ فساداً في شعورهم بسبب شروده الدائم .

واختتم العم كمال حكايته :

— إن الجد هو الوحيد الذي كان يؤك قائلًا :

— أنا على ثقة لا تتزعزع أن أجدادى القرييين والبعيديين لم

يكن فيهم حمار واحد ، فكيف استطعت أن ألتج هذا الحمار ؟

بغداد : محمد شاكر السبع





البحث عن رغبة إحسان كمال



— أقصد نفس النتيجة .. أو نفس المعنى .. وإن اختلفت التفاصيل ، إننى فى كل حلم أبداً فى شيء .. أى شيء .. لكننى أبداً لا أصل ١ ولا مرة وصلت حتى آخر الشوط ، قبيل النهاية بقليل أستيقظ من النوم ، أصدق سلماً — مثلاً — قبيل النهاية بدرجة أو درجتين أستيقظ من النوم ، أقف فى طابور أمام شبك سينما .. طابور طويل .. طويل .. شديد الطول ، تخرج واحدة إثر الأخرى .. حتى لا يصبح أمامى سوى واحدة أو اثنتين لأصل إلى الشبك ، وعندها .. أستيقظ من النوم ، أسبح فى بحر .. أغالب الأمواج العالية .. تكاد تصرعنى .. أبذل جهداً جبّاراً حتى لا يبتلعنى اليم .. أضرب الماء بذرأى فى قوة .. الشاطئ يلوخ من بعيد .. يقترب منى شيئاً فشيئاً .. أراه على بعد أقدام منى .. لكننى قبل أن أسه بيدى .. أستيقظ من النوم !. أشتري فستاناً جميلاً .. أرتديه لاتأكد من مطابقته للغاس .. ثم أخذ « البون » من البائنة وأدفع الثمن فى الخزينة .. بعدها أذهب إلى مكان الاستلام .. البون فى يدي .. العامل يسلم بعض الزبائن بجوارى .. أحتج عليه « أقف أمامك قبل كل هؤلاء » .. يعتذر العامل ويتناول منى البون .. لكننى قبل أن أسلم منه لغافتى .. أستيقظ من النوم !. أحياناً يكون الحلم موجزاً .. أنتظر فى المطار عودة أمى من الأراضى الحجازية .. الطائرة تهبط فأهيمه نفس اللقاء أمى التى أوحشتنى كثيراً .. قبل أن يفتح باب الطائرة .. أستيقظ من النوم ، وأحيان أخرى يكون الحلم

قال الطبيب : حسناً .. فما الذى يضايك بالضبط ؟ .. ردت عابدة بهدوء : هو ذلك الحلم الذى أراه كل ليلة .. تقريبا ، أو إن شئت الدقة .. بضع مرات فى الأسبوع ..

— نفس الحلم هو هو لا يتغير ؟ ..

— لا .. بل فى كل مرة حلم جديد .. تختلف تفاصيله عن باقى الأحلام .. كل الاختلاف ، لكنه فى النهاية نفس الحلم !..

ظهرت الحيرة على وجه الطبيب .. وأخذ يتقرس فى وجهها طويلاً .. ربما ليتأكد أنها ليست مجنونة ، أسرعرت توضيح حديثها :

زبائنك .. او قرائك .. لاننى افضل هذا النوع من القصص ..!

يحاد يتحدث بلهجة جدية : وهل تضايقت هذه الاحلام إلى حد بعيد ؟؟

— جدا .. تكرارها بهذا الاحاح يكاد يفتت اعصابى .. احس كأنها راحت تتكاثر وتوحش لتفترسنى ، تصور يا دكتور .. لقد أصبحت أكره النوم :، أقرأ كثيرا بمضجعى كل ليلة فى محاولة لطرد فراشات النعاس المصومة حول اجفائى .. خشية تلك الاحلام .. فى بعض الاحيان يكون ما أبدؤه عملا غاية فى السهولة .. كأعداد المائدة ونقل بعض الأدوات والأطعمة إليها من المطبخ .. ثم قيل أن أدق لكمة واحدة .. أستيقظ من النوم ، وأحيانا أخرى يكون عملا صعبا .. مرهقا .. اتدبذ فيه وأعانى .. كأن اتسلق جبلا .. ولا تسلم عن المجهود الفظيع الذى أبدله فى ذلك .. وأنا أمسك بقلتره صغير ثم أتركه لأتعلق فى نتوء آخر أعلى منه .. مرة بعد مرة .. يداى تتشققان .. عضلات ذراعى تكاد تتمزق .. وجهى يتعرق .. وشعرى يطاير .. عظام كتفى توشك أن تتخلع .. صدرى يلهث .. وطلقى جاف ، بصعوبة شديدة التلقت أنفاسى ، أكثر من مرة أشعر بالدنيا تدور بى وتبدأ قواى تخور .. حتى تكاد يدى تلت التثوة .. لكننى أعود وأتناك نفس فأتشبث بالأحجار تليثا مستميتا .. ثم أعود بذل المزيد من الجهد لأستأنف الصعود .. وأتقدم .. يبطه .. دون أن أنظر تحتى حتى لا يُفطنلى الرعب من عمق السفوح ، وأصعد قدما آخر .. ثم ثالث .. هه .. لم يبق على القمة سوى قدم واحد .. وإذا بى أستيقظ من النوم !!

قال الطبيب : حسنا .. فى حياتك الرواعية شيء ما .. لا تصلنى إليه أبدا أريد منك أن تحدثنى بصراحة ، وتعلمنى أن الطبيب مثل الكاهن .. وأنه لأحياء فى العلم ، فلن تشفى إلا إذا استطلعتنا أن نضع أيدينا على رغباتك المكبوتة كلها .. فإذا فقت فى قلبك وعواطفك بذكرىائك .. بكل صراحة .. فإنك تساعدنى مساعدة كبرى وسأبدأ بوسائل .. عن «الجنس» ..

هل تحصلين على متعة كاملة ؟؟
هزنت عابدة رأسها عدة مرات بضجر .. حتى راحت خصلات شعرها المنسكة على جانبى وجهها تهتز ، أغضضت عينها وهى تتندب .. من أجل هذا رخصت طوال السنوات الماضية أن تذهب لطبيب ، فإذا كانت قد بدأت تتنبه لخاصية هذه الاحلام من سبعة أعوام أو ثمانية أعوام مفت .. فهى قد بدأت تضيق بها بعدما بعلمت أن ثلاثة ، ومع مرور الشهور والأعوام كان الضيق يزداد .. حتى أصبحت أعصابها

طويلا متعدد التفاصيل .. وكأنه تمثيلية تلفزيونية يبالغ مؤلفها فى مط أحداثها ، التليفون يرق .. صديق يبلغنى أن نتيجة الثانوية العامة ستظهر اليوم .. أفتح دولابى وأختار أحد فساتينى .. أكمل ارتداء ملابسى .. أهبط السلالم .. لا أفلح فى ركوب المبنى بأص فكل عرابته مزدحمة .. وعشرون تاكسيأ أشير إليها ولا واحد منها يقف .. أذهب إلى الجراج .. أضع يدى فى جيبى .. لكننى لا أجد مفاتيح السيارة .. مع ذلك أجدنى بدخلها وهى تنهب الأرض .. لكن زوجى هو الذى يقودها .. قبل أن يعوقها تماما أفتح الباب وأقفز منها .. أدخل مدرسة ابنى .. الناظر والمدرسون يطمئنون لإجاباته كلها ممتازة .. لكننى لا أطمئن .. لم يكن يذكر كما ينبغي .. كما ينبغي لمن يريد الفوز فى صراع الجبابة هذا الذى يطلقون عليه الثانوية العامة .. يقطع صوت الميكروفون الصمت « ستذاع عليكم النتيجة حالا » قبل أن يذيع أى رقم .. أستيقظ من النوم ، طبعاً هذه نماذج قليلة .. فلو اننى أردت أن أحكى لك جميع هذه الاحلام .. لما استقبلت أى مريض سوى

— منذ متى ترين هذه الاحلام ؟؟

— منذ نحو عشرة أعوام ، الحقيقة أننى فى أول الأمر لم ألاحظ صلة الشبه هذه .. فلم أربط بعضها ببعض .. لكن بعد تكرارها فطلعت للصلة بينها .. أننى لا أصل .. إطلاقا !

— ولى كل مرة حلم مختلف ؟؟

— تمام الاختلاف ..

— نأله .. لقد تعددت خانة العشرات إلى المئات ..

— بل ربما إلى الآلاف ، فلو قلنا أننى أرى عشرة أحلام من ذلك النوع فى الشهر — وهذا على أقل تقدير — فإننى أكون قد رأيت أكثر من ألف حلم ..!

— حصيلة ضخمة ..!

— نعم ..

ضحكت وحاولت أن تدخل على حديثها شيئا من الدعاية .. ربما خلفت من توتر أعصابها .. قالت :

— ليئتنى أملكه موهبة كتابة القصة .. إذن لكتبت العديد من القصص ، وإن كان أغلبها سينتمى إلى هذه الاشكال الجديدة .. فالاحلام بالطبع ليست دائما واضحة .. مسلسلة .. منطقية ..

— ضحكك الطبيب هو الآخر : وساعتها ساكون أول

مضت أسئلته لها تتوالى .. نفس الأسئلة التي توقعتها ،
وراحت تجيب عليها :

— لدى ولد وينت .. مقفوقان في دراستهما ..
— لا أحد من أولادى أو أشتاقنى غائب في بلد بعيد ..
— في عملي بالشركة أحصل من المرتب والمزايا على
أضعاف ما تحصل عليه زميلاتي اللاتي تخرجن في نفس
دفعتي ثم عملن بالحكومة

— لا أقوم بأى عمل خارجى .. وليس لدى هوايات
أمارسها كالرسم أو الكتابة أو التمثيل أو الغناء .. حتى تتكون
لدى الآمال في الوصول إلى مكانة فنية أو أدبية مرموقة ..

تتكرر الجلسات .. والطبيب في كل مرة يبذل عناية أكثر
وجهدا أكبر في تحليل وتشريح كلمات مريضته الحساناء ..
بل والنقاط التي فوق الكلمات وتحتها .. قال لها إنه متأكد أن
لديها رغبة خفية .. ادخرتها طويلا في دهاليز أعماقها
المظلمة .. وأنه سيظل يبحث عن هذه الرغبة حتى
يكشفها ..

لكنها بعد عدة جلسات بدا لها أن حماسه قد بدأت تفتت ،
وأن ردودها الناقية كلها بصورة قاطعة ، قد أصابته بخيبة
أمل ، حتى لقد باتت تشعر بالشفقة عليه .. والرتاء لكل ذلك
الجهد الذى يبذله .. يوما قالت له بياس

— يخيل إلى أثنى قد بدأت أدرك ما هو هذا الشيء الذى
لا أستطيع .. وإن أستطيع الوصول إليه ..

سأل بلهفة : ما هو ؟ ..

— هو أن أصل لماهية ذلك الشيء الذى لا أصل إليه !
أخذ الطبيب بهذا الرد الذى لم يكن يتوقعه ، ران الصمت
عليهما لحظة .. طال فيها الوقت وتكومت الدقائق في كتلة زمنية
كبيرة .. حتى استطاع الطبيب أن يتأكد نفسه .. فحاول أن
يبذل هذا الجهد عابثا لطيفة :

— عدت لتقصصك اللا معقولة ..

لكن عابدة لا تضحك .. بل فسلت ملامح وجهها في منع
حتى ابتسامة صغيرة ، الغريب أن الطبيب لم يشارك
مريضته ياسها واستمر في الجلسات ، كل شيء في حياتها
الحالية والماضية .. وحتى آمالها المستقبلية .. سألها عنها ،
بل إنه في إحدى الجلسات راح يسألها أسئلة غريبة ، هل
تريدين أن تحصل على شقة .. أو سيارة ؟ ، كان الإرهاق من
تعدد الجلسات والأسئلة قد نال منها حتى بدأت تضيق ..
سألته بدهشة شديدة :

ونفسيتها .. وحالتها عموما .. بالغة الموه في العامين
الآخرين ، حتى اقترح عليها زوجها أن تذهب إلى طبيب ..
لكنها رفضت .. فماذا عساه سيقول لها الطبيب سوى أن هذه
الأحلام تعنى أن هناك شيئا في حياتها لا تستطيع أن تصل
إليه ..؟

توصلت إلى هذا الاستنتاج من أعوام طويلة .. بل إن أى
شخص عاды كان باستطاعته أيضا أن يتوصل إليه ، فإذا
كان شغوفا بالقراءة مثلها وقرأ الفرويد .. فلا شك أن أول شيء
سوف يفكر فيه هو الناحية الجنسية ، وهى .. لم تكن حتى
بحاجة لأن تطرح على نفسها هذا السؤال ، بعدها فكرت في
احتمالات أخرى عديدة .. لكن في الحقيقة لم يكن في حياتها
شيء تتلف على تحقيقه بمثل ذلك الإلحاح ، أخيرا ضاق
زوجها برفضها :

المجرد قراءتك بضمعة كتب في التحليل النفسى تقولين إنه لن
يكون عند الطبيب أكثر مما عندك ..؟ كيف ؟ وقد ظل يدرس
لأعوام طويلة .. ثم بعد ذلك صانف خلال عمله حالات
عديدة ؟ ، فلما سيكون الطبيب — بحكم هذه الدراسة
والخبرة والممارسة — أقدر على الوصول إلى حقيقة ما تعانين
منه .

أخيرا أطاعت زوجها وعادت الطبيب .. د . أشهر طبيب
نفسى في البلد ، مع ذلك ما هو ذا يخرج بنفس نتيجتها .. ثم
يسألها عما قد تكون عائلته من حرمان ، ويبدأ — بالذات —
بنفس السؤال الذى توقعت أن يكون أول الأسئلة ، ردت
بهدهو شديد :

— لا أشعر بأى نقص في هذه الناحية ..

— رائقة أنت ؟ ..

— أظن أنني — بعد أن وصلت إلى هذه السن — أفهم
الحياة كما ينبغي أن تفهم ..

— والناحية العاطفية ..؟

خفت صوتها حتى كاد يصبح همسا : من زمان أصبح
كريم هوكل العالم .. على أنا على الأقل ، إنه ابن عمى ..
وقد تزوجنا بعد حب كبير وتقاهم تام ، وخلال رحلة الزواج
الطويلة .. ازداد الحب والتقاهم بيننا .. وبخاصة أن أهم
معيزات زوجي حنانه البالغ .. إنه ينبوع متدفق من الحنان
لا ينضب ، من هذه الجهة لا تقلق على الإطلاق .. فحياتنا معا
ترنمة شجية .. أبدية .. ستظل — بإذن الله — حتى نهاية
الحياة ..

إلى — لاستهانتك بأمورها — عرفت الجواب .. عندك الشقة والسيارة ..

— هذا صحيح .. والاثنتان ممتازتان ..

— عموما أنا مرتاح لدهشتك .. فقد وجدت فيها تمهيدا لامر كنت أود أن أهدك فيه ولا أعرف كيف أبدا ، إننى فعلا بدأت أسألك أسئلة هامشية .. وهذا يدل على أنه لم يعد لدى شيء لذلك قررت أن أقطع هذه الجلسات .. ومن الأجدى أن تكون لمن يحتمل أن يستفيد منها .

انطلقت عابدة تضحك بهستيرية .. الطبيب نفسه .. هو الآخر .. لم يصل !

— أوافقك على أن هذه الأحلام قد تعنى أن هناك شيئا لا أصل إليه في حياتى ، لكنه لابد أن يكون أمرا حيويًا وجوهريًا للغاية .. حتى تتكرر الأحلام بكل ذلك الإلحاح . لدرجة أننى — وبعد كل هذه الجلسات — مازلت أرى هذا النوع من الأحلام ! ولا أظنك تنوى أن تسألنى عما إذا كنت أربح في الحصول على جهاز تكيف .. أو خلاط .. أو فيديو كاست ؟

ضحك الطبيب : لا .. لا .. أحيانا تكون الشقة أكثر من حيوية .. عندما — مثلا — يعيش الزوجان مع أسرة أحدهما في حين يتوق الآخر لأن ينفرد أو يستقلا بحياتهما ، أيضا السيارة .. لقسوة معاناة المواصلات هذه الأيام ، ويخيل

القاهرة : إحصان كمال



المتربص

محمد الراوى



— أنت لست نائمة .. أريد أن أتحدث إليك .
ارتسعت ابتسامة خفيفة على شففتها ثم قالت كلمة . كلمة واحدة . أبعثت ظل رأسي من فوق رأسها فسقط ضوء الأبالجورة على وجهها . كانت الكلمة (بركات) ... وهو اسم رجل ، لكنه لم يكن اسمي . سلطت الضوء فوق الوجه وتقرست فيه : العينان مغمضتان ، شعر الرأس معقوص إلى الخلف ومثبت بمشابك من البلاستيك . أطبأت ضوء الأبالجورة وخرجت إلى الصلاة . إن «بركات» ليس اسمي ، لكن بعض أقاربي وأقاربها يدعون بهذا الاسم . وبعض من في الشارع الذي نقطن فيه ، والشوارع المحيطة والمدن القريبة والبعيدة يدعون بهذا الاسم . أشعلت سيجارة وأخذت أستعيد وجه كل الأسماء التي أعرفها في عائلتي ، عثرت على اسم جدى الأكبر بركات الذى يأتى ترتيبه الرابع في اسمي . وأنا اكتفى في معاملاتي بالأسماء الثلاثة : اسمى الشخصى واسم والدى ، واسم جدى الأول . وتساوت ما الذى يجعل زوجتى تذكر هذا الاسم بالذات في نومها ؟ ولماذا كانت تبسم له ؟

اندفعت إلى حجرة النوم وأشعلت الأبالجورة . ركزت الضوء على وجهها ، هذا الوجه العنيد المراوغ . فتحت مذكرتى الخاصة وأخذت أراجع ملاحظتى القديمة متدبرجا من القديم إلى الحديث إلى الأحدث... ولم يكن في السجل إلا

كنت أعرف ، في ذلك الوقت المتأخر من الليل ، أنها نائمة . لذلك آثرت ألا أضغط زر الجرس وأن استخدم مفتاحى الخاص . وفي الصلاة الداخلية ، تحت الضوء الخافت تخلصت من أشياءى الصغيرة ، وبخلت حجرة النوم دون أن أشعل الضوء .

رأيت جسدها ممددا على السرير ، عارية الإذراعين ، والغطاء تحت ساقها . بدلت ملابسى وقصيت بعض الوقت في دورة المياه . لما عدت إلى الفراش أحسست بحاجتى إلى القراءة قبل النوم . أشعلت الأبالجورة وأخذت أقرأ . كان وجهها ناحيتى وأنفاسها تتردد بانتظام . التفت إليها وتأملت وجهها . أحسست بأنى سلتق عينها فجأة لتضبطنى وأنا أحملق فيها . مدت يدى واست ذراعها العارية . جللت ، لكنها لم تتحرك ، ولم ترمش بعينيها . ربما كانت تتصنع النوم . في الليال الأخيرة ، كنت أسهر كثيرا في الخارج ، ولم تعد هى تنتظر عوبتى . كنت في كل مرة أجدها نائمة . تتعمد النوم هريا من الملل أو تعبيرا عن غضبها واحتجاجها . وكنت أعرف هذه العادة فيها . لست ذراعها ثانيا فتحررك كتحققا فيما يشبه المانعة ، وتمتعت شففتها قليلا ثم سكنت :

— هل أنت مستيقظة ؟
لم ترد . لم يكن الوقت مناسباً ، لكنى رغبت في تسوية الأمور بيننا .

تصرفاتها الغريبة ، وتوترها المستمر في البداية ، لم أسجل أسماء معينة قالتها أمامي أو من ورائي . واسم بركات ليس غامضا بقدر ما كان هو مميز .. فأي بركات فيهم ؟ واحد منهم ؟ أم كلهم ؟ لم أنهم جميعا اسم لشخص واحد ؟ . استعدت ملاحظاتي القديمة المدونة :

- تتصفح الجرائد .. ولم تكن هذه عادتها .
- لا تطلق باب الحمام وراهما .
- التجول في البيت بقميصها الداخل .
- نظرات متحدية استفزازية .
- استخدام التاكسي في مواصلاتها .
- تدخين السجائر بشراهة .
- شراء الملابس الداخلية وملابس الفروج بكثرة .. والأحذية وأدوات التواليت .
- لا تعيرني اهتماما خاصا بصفتي زوجها .

لا بد أن كل هذه التغيرات لها علاقة ببركات . إنها تقبل على الحياء بصورة لم ألتقيها فيها من قبل .. اندفاع شره ، واستهلاك مبذر في كل شيء ، والذي كانت تخشى أن تفعله أمامي أصبحت تفعله . تتزين وتتجمل في المنزل ثم تنتحى جانبا وهي في كامل زينتها ، ولا تحدثني ، تمر من أمامي من حين لآخر وهي تدندن ، تبعد عني إذا اقتربت منها ، تتجاشأ في الفراش وتخلق المعاذير ، تواجهني بابتسامة لا أفهم معناها ، أسمع ضحكاتها وهي في المطبخ وفي الحمام وفي الشرفة . كنت أرجع إلى ملاحظاتي محاولا أن أتتبع هذه التحولات لأفهم سرها ودوافعها ، ثم يأتي أخيرا هذا البركات ليزيد الموضوع تعقيدا .

اقتربت منها ولمست ذراعها العارية ، همست في أذنها .. بركات ؟ من هو بركات ؟ أي واحد هو ؟ مثل أم أفضل أم هو صاحب بوتيكي أم مكوي أم سائق أم سمكري أم سمسار شقيق ؟ أي واحد هو ؟ وكيف يبدو ؟ وإذا كان جدى الأكبر فما شأنك به ؟ هل تريد أن تكوني مثله ؟ أن تملك حبه الجارف للحياة والموت معا ؟ أهو واحد آخر قريب أم قريبك ؟ أحد أصدقائك ، أحد جيرائك ؟ لا بد أنه أحدهم .. هنا أم هناك ؟ خيانة زوجية ؟ إذن هي كذلك ؟ يبحث لك عن بديل . بركات . حسين . علي . نعم ؟ دعارة ؟ هل تمارسين الدعارة ؟ كيف تبدو لك ؟ كيف يتحول الجسد إلى سلعة لها ثمن ؟ أنت

تؤمنين بالسياسة . إنها توفر لك كل الحجج وأسباب . كل شيء . لا بد أن لك أهدافا لا أعرفها . رغبات لم أحققها لك . رغبات عجزت عن تحقيقها في طفولتك . أو لم يحققها لك أبوك ، ربما كنت تاملين في الزواج بواحد أفضل مني يلبي كل رغباتك . يوفر لك كل شيء ، ويترك لك الحبل على الغارب . لكن أنا زوجك . هكذا النظام . لا يمسك أحد غيري . لا تقيم علاقات مع رجال غيري . في أن أعرف كل أسرارك العاطفية . لا ينبغي أن يكون لك أي أسرار عاطفية ، في أن أعرف مقدما كل موضوع تفكرين فيه . أو ستفكرين فيه . أو لن تفكرين فيه . أن أكون قلبك وعقلك وإطرافك وجسده . من تظنين نفسك ؟ أنا قانوك . أنا علك . وقلبك وجسده . ليس لك في نفسك شيء . أنا كل شيء .

ولما تركتني دون رد وقارعت وسائلتي بسلبية النائم ، عدت إلى ملاحظاتي الحديثة جدا . فوجئت بما كتبت : كنت عن تصفح الجرائد — ترتدي الملابس المناسبة في البيت والخارج — تطلق باب الحمام وراهما — زهدت في شراء الملابس الجديدة بنوعيتها تستخدم المواصلات العادية — تغيرت نظراتها إلى وأصبحت مسالمة . لكني لم أجد أي ملاحظات جديدة عن اسم بركات ، سوى أنه موجود في كل مكان ، وأن في استطاعة أي رجل وأي امرأة أن يطلع أن يتفوه باسمه ، وأنني أسمع اسمه لكني لا أستطيع أن أحده ، يبدو كالظاهرة التي تنتشر في كل مكان حتى يمتلكه اللاوعي بها فينطق به في حالات الاسترخاء . وأخذت الوجوده تتتابع أمام عيني .. بركات بركات بركات ... ملامح مختلفة تتعاقب من سرعة تعاقبها شكلت وجهها واحدا ، ملما واحدا . أردت أن أتوقف عنده ، أو أن يتوقف عندي حتى أحفظ تكوينه وأواجهها به . وظننت أنني أمسكت به . وأن لحظة المواجهة قد حانت . لكنني لكزة قوية في كفها ففتحت عينها . رائتي قريبا منها قائما فوق رأسها نظرت حولها كمن لا تعرف أين هي ثم اعتدلت في صمت . بعد ذلك التفتت إلى بنظرة متحيرة وضحكت ، ضحكت بصوت عال ملا الحجرة ، ثم خرجت وقالت إن الجو حار هذه الليلة . خلعت رداها وبقيت بقميصها الداخل وسانتني وهي تتحرك في الصلاة عما إذا كنت قد أحضرت معي جريدة المساء

السويس محمد الراوي -



قاهرة الموت

سعيد سالم

غبت عن أمي عشرة أيام متتالية ولأبد أنها تفكر الآن في أحد أمرين : النوم أو الموت . أتناوب مع إخوتي زيارتها خلال الأسبوع حتى نطمئن على حالها ونؤدي مطالبها ونقول لها بعض الكلمات ثم يمضي كل إلى بيته وعمله وأحلامه وإلى حلبة الصراع الحقيقية مرة والرسمية مرة أخرى ليحيط رأسه في النهاية على مخدته ويروح في نوم عميق .

كمادتي ، لم أستطع أن أقلل من سرعة العربة . قانون غامض أصبح يصعد العلاقة بيني وبين الزمن القادم في معادلة خطية . كلما أسرعت فسوف أتمكن من إنجاز المزيد في أي شيء ، حتى لو لم أكن أريد إنجاز شيء .. وعلى وجه العموم فإنتني في معظم الأحيان أريد الكثير .

في البداية كنت أشك في صحة تلك المعادلة ، ولكني وجدتها - فيما بعد - تنظم بنفس الأسلوب علاقة الآخرين بزمانهم .. ومنذ ذلك الحين أصبحت أكل الكلمات كلما تحدثت إلى أحد خشية مرور الوقت دون أن أقول كل ما أريد .

حين اقتربت من منزلان القطار كان جرس الإنذار يذيق باقتراجه ، لكنه لم يكن واضحاً على مدى الرؤية سواء بالنسبة لي أو بالنسبة لغيري من قائدي العربات العابرة . لم يكن الأمر يدعوني إلى الغرابة مادام الجميع يعبرون على نفس المعادلة .

تدافعت العربات مسرعة لعبور المنزلان وأبدى كل مهارته في الصراع والمناورة ليصل قبل غيره إلى الطريق الرئيسي المؤدى إلى أبي قبر . وقد بدأ صوت القطار مسموماً للجميع .

عندما كانت عربتي على وشك العبور تعطلت العربة التي تسبقها فجأة فأصبحت محاصراً بينها وبين القطار الذي كانت زويعتها القادمة تصمم الأذان . أولادي الثلاثة وزوجتي وتخطيطي المتقن للسنوات القادمة والماضية والاستعداد لرحلة الصيف القادم وقطع الشيكولاته التي يطلبها الصغير كل مساء ومركزي وقوتي وصوتي وجسدي وسطوتي والوان قوس قزح والظلام الذي سيعقب الغروب والصباح الذي سوف يأتي وإن أشهده وأصوات أسمعها كالهسم متناثرة في أدنى وأنا على بعد خطوة من قضيب القطار .

— كتب له عمر جديد !
— يبدو أنه ابن حلال
— أمه داعية له !
... أخيراً تذكرت أمي !

كانت تحذرني من اللعب أمام قضبان السكك الحديدية ومن الاختلاط بأصدقاء السوء ومن أكل الطعام من الأسواق ثم من الصبح حتى ساعة متأخرة من الليل ومن تدخين السجائر ثم من الخمر والزنا حتى انتهى بها المطاف إلى شقة أرضية صغيرة في أقصى ضواحي المدينة ، حيث شامت لنفسها أن تستقر وجيدة بهذا المكان . تتركها على عصفاء

لتقوم من الفراش إما لتأكل ملحقة من الزبادى بالعسل الأبيض أو لتقضى حاجتها أو لتؤدى فريضة من الفرائض ..
وحين تريد أن تتحدث بصوت مسموع فهناك قطعا السمين .
تلاطفه وتضحك معه حيناً وتضربه وتؤذيه حيناً آخر ..
يشاركها الطعام والفراش والتجوال في أرجاء الشقة الصغيرة .

رأيت نفسى بين احضانها . أبكى . تصطك أسناني وترتعد اطراق . كالاطفال :

— كتبت ساموت يأمى !

ترتبت على نظري بابتسامتها الواهنة الفاترة في اعماق الوقت الماضي والوقت القادم . حاولت أن أتماسك متعللاً بفرحتي بالعمر الجديد . أدبرت العربة بسرعة سلحفاة حتى وصلت الى المنزل .

تطل شرفة الشقة على الحارة ، بل تلتصق بها مباشرة من جهة ، ومن الجهة الأخرى تطل على البحر ، كانت نافذة الشرفة مفتوحة والستارة مسدلة لتحجب الأنظار عن الغرفة ، وقد انبعثت من جانبيها رائحة بخور معطرة ، ما زالت عاقلة بذكريتي حين كانت تدربني أمى على صيام رمضان .

حين نزلت من العربة كانت الشرفة أقرب إلى من باب المنزل ، وكان الأطفال - بالعمرات - يلعبون حفاة بالزقاق ويتقاذفون بالرمال . لو رأوا علامة الموت على ملابسى المبتلة لسفروا منى ولما استطلعت أن أفعل بهم شيئاً . قفزت من الشرفة لأجد نفسى أمامها . جالسة على الفراش . تسبح في فراغ غير مدرك . القط نائم في حجرها هش وجهها لقدمى . قبلتها . قالت لى :

— لم يزدنى أحد من إخوانك طوال هذا الأسبوع لم أجد ما أقوله لها . لم أرتم في حضنها كما رأيت لحظة ذعري من مواجهة الموت . أشياء كثيرة ينبغي أن أتجزأها اليوم وإلا وقعت بى أضرار لا حصر لها .. ولابد أن يكون الإنجاز سريعاً .

أردت أن أجنب المقعد الذى اعتدت الجلوس عليه الى جوارها . وجدت عليه قطعة كبيرة من القماش مطبقة عديدة الثنيات . نظرت إليها في استغراب . قالت أمى :

.. علقه في الشرفة ليتعرض للهواء حتى يحين موعد

انصرافك لتعيده الى المقعد حتى لا يسرقوه ترددت قليلاً . ماذا تفعل أمى بهذا القماش الغريب ؟

— علقه ولا تخف

— مم أخاف يأمى ؟

— الا تعرف أنه كفى ؟

في الشرفة أحصيت بالهواء يتخلل مقعدتى المبتلة فشمعرت بقشعريرة عنيفة . لحت آتية كبيرة في أقصى أطراف الشرفة تحوى على مسحوق بنى اللون . اقتربت منها مستطلعا فقللت أمى :

— إنها حناء أعرضها هي الأخرى للهواء حتى لا تتحطن . امتزج صغير القطار الصارخ بزويعة الهواء المترب التي كانت تحف به برائحة البخور بعطن الكفن والحناء برغبتى في الاستحالة الى كائن خرافي يطير بسرعة أكبر من سرعة البرق مبتعداً عن عالم الأرض إلى الأبد فقلت لها :

— ما هذا يأمى ؟ .. هل قريت أن تموتى غدا ؟ اغتصبت ابتساماً . تجاوز عمرها ثمانين عاماً - أعتقد أنني لن أسير يوماً غورها وقالت لي بحياد مذهل :

— خذنى الى الشرفة .

جلست تتأمل معى لحظة الغروب وقد توقفت المطر ، والقط جالس إلى جوارها على حافة الشرفة . راحت تجتر أحداث الماضي يأكية افتزعنى أنها تكاد تخلص من الألم . تحدثت عن زوجات ابنائها اللاتي لم تسترح للإقامة في بيوتهن . أعادت على مسمعى قرارها الحاسم :

— لن أدخل بيتاً من بيوت ابنائى حتى نهاية العمر ثم سألتنى باهتمام عن اسم ممثلة تقوم ببطولة مسلسلة تلفزيونية شهيرة لم تغفل عن مشاهدتها يوماً في موعدها بالديقية والثانية .

أوصتني أن أحضر معى مواوئدى الجديدة في زيارتي القادمة لكي تقبليها ثم قالت بانفاس متهدجة ونبرات واثقة :

— لقد ملأت .. أريد أن أستريح

شعرت بالختناق . تفرقت تلقائياً لى ساعتى . وخلت من الهجة ألوان قوس قزح . أعدت الثوب الى المقعد وإناء الحناء الى الغرفة . دوى صغير القطار . نظرت إليها في خوف واحترام شديد بين خيل الى أنها تعرف ما حدث لى في الطريق قالت لى .

— اذهب إلى أولادك .

الاستكدرية : سعيد سالم



قال لي : يا هذا الجالس ترَقَّبَ مقدمك .. أنت أنت وقدمك
مستحيل .
وقال لي : أَعْيَقُ .. تُسْتَرْقَى ، ومن استرقَّ تحرر من عبودية
الجميع ، ويدخل مملكة الواحد .
وقال لي : اطرح عنك امرأتك ، فأنفضك برعشتي وأغسلك
بماء طهرى .
وقال لي : استقم .. استقم .
قالت التي أنا في دارها حَيَّةٌ لك ، وحين فُتَّتْ بِي وفُتِمَتْ
الأبواب قَمَعَتْ بها فأقربت من كلها ببضع نقود .
ثم غسلتني من درننها بماء كحولى كحولى التهاب جلدى واحترق .
وشهد شاهد من أهلى أنا الذى أغويتها وظَلَمْتُ الأبواب ،
وحين لم أكن أرتدى قميصى فلم يكن قد قَدَّ من دُبُرِ أو من
قُبُلٍ ، ففتحت كلى فأخذ منى ما أعطتني ، ومنعنى فرصة
الهروب .

حين جلست على خزائن البلد ، طقت المشائق في كل
البيادين ، واستجلبت من كافة البلدان رجالاً غلاظاً ونساء
عاهرات ، وقوادين ، وسماسرة واصصوصاً ، ويدات البيع
والشراء ، فاشترت الزنا بنصف خزائن البلد ، واشترت
بالنصف الآخر رجال البلد ، واحببت الخراب ، فصار سكان
البلد كتلا من العماء .. في كل الشوارع تسير كتل العماء على
أرجل وعيون في منتصف الوجه الهلامى ، بلا أيد .

رجل أو امرأة .. لا تحديد ولاجنيس .. تلك المدينة التي
تخرج نجاستها كلما ظهر الخيط الأول من الفجر .

يا هذا المسمى في شهادة الميلاد ، وشهادات الدراسة
والتلطيم والتجنيد والسير والسلوك والبطاقة العائلية أنك
أنا .. أنت لست أنا .

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أبحت عنى في ركن من أركان الغرفة أو في شيء مهمل
بجوار الحائط ، لأشء سوى ملابسى القديمة .. معلقة على
المشجب ، أنفضها عليها تسقطني ، فأجذنى .

ذرات من التراب تسقط .. يحملها الهواء فتخفقني خلفاً ،
فأشتم ضيقى بالمكان .

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أُصبح مع كل التسيبحات .. لعل صوتى يفرج من
حنجرتى فيسمعه من يتلقفنى برجمته .

وجع في القلب .

وجع مستمر منذ أن فتحت رتاجه وبخلته الريح العاصفة
مرة في بادىء العمر ، ومرات عندما وَحَّطَ الضيق رأسى .

انثقلتني ، فرحت اتحسس وجهي وشفتي على اجد قبلة قد
تركها احدا من .. فلم اجد ●

كل التواريخ الماضية محفورة في صحتك ، كتبته انت
تذكراً لتفاهاتك ، ولم تعد هناك ورقة بيضاء .. ولم يعد بالقلم
مداد .

انت لا تستطيع ان تكتب تاريخ ايام قادمة ، كيف تكتبه
ولم يعد لديك ورق او مداد ، قد اسرفت ولم تحزن لايامك
القادمة القارصة الباردة .. قد اسرفت دون ان يكون لتاريخك
السابق ما يستحق التدوين ، عليك ان تمضي الآن .. الآن ..
فهناك سطر واحد ابيض في آخر ورقة ، نحن سندونه
بمدادنا ●

واحد من مريدك ، سيدي لقد اذنبت فاعفُ عني ، اغفر
لي ، امسح رأسي بكفك ، طيبي بكلمة .

إنني أعترف أنني لم أطع ، وقلت لي لا تقرب هذي
الشجرة ، فالتريت وآكلت ، وحين ظهرت سوءاتي ، انتفضت
الشهوة في عروتي فتمدد جسدي ، وانفلت مني زمام القبح
وتعرج الجسد بالجسد فانتفض الكون من الذعر .. وتفق
رحمها عن كتل من المعاء تسعى .

إنني أعترف أن ارتعاشة الجسد أقوى مني ، وأنت سيدي
تعلمني أعلم مني ، فاصفح الصفح الجميل ، وضمني إلى
قطيعة ، فلقد عدت ●

ياقي بدوي

انا لست محدودباً ولا مقوساً ولا مسلوياً ، انطاغ وتيار
هادر يجرف من يقف امامه ، لكنني كلما حاولت ان اجرف كل
ما هو مدون في بطلاقي العائية ترددت وتقوست وصرت أنت .

رعشات ، رعشات تنفض جسدي ، تدفعك إلى ان تمنحه
الدفء والطمأنينة ذلك الجسد المشهور بين شقي الروح
والفعل .

حين تنظر إلى المرأة .. أخلع ملابسك قطعة قطعة ، شاهد
جسدك ، شاهده ، ذلك سيتحول يوماً إلى تراب ، هل تتركه
هكذا ؟ هل تتركه دون ان يرمش الرعشة الخلاقة ، قد تكون
مسامك ما زالت موجودة في جلدك .

انظر إلى كل تفصيلاته ، حين لا تجد من تعشقه وتجله
وتجلس لتتلقى هباته ولغيراته .

اعشق جسدك وتعال عن الاحتياج

هكذا أنت جميل ووجهك صبور وبدي

هأنذا اتمشك فيك لعلك تعشق نفسك .. لعلك تقوى
وتعلم . ●

كانت امرأة في بادئ عمري قد دفأنتني في حضنها ، لكنها
قبل أن تمضي ، طبعت على فمي قبلة مشوشة بالعدوى ،
فصرت أهرش جلدي ، حتى امتلا بالبثور .

في عمري الأخير قابلتني نساء كثيرات ، كل واحدة منهن
وضعت همها علي كفتي ومضت ، وصرت أحمل همومهن التي





المرأة

سناء محمد فرج

كالفيار الذي صار ثقيلاً على أديمها المغيش . أين وجهي الذي كنت أحب أن أراه كما تعكس في مرآتي ؟ من يعرف حقيقة وجهي وحياتي الطويلة الماضية التي عاشها هذا الوجه ؟ لضيء المصباح وأضغ المسليق على وجهي ، انسقت مع نفسي أمارس دوراً طاملاً عشته أرضي بعنف ذراعيه المفلوئين على خصري ، استحيل كخرفة مزقة ملقاة على قشرة باردة ، يستبدر بعيداً عني وينسى وجودي لا يعياً بي اللفظ أنفاسي ، زحفت لألق رائحة سجاثره في المطفأة ، اجذب اللفظاء أصبحت شيئاً سخيفاً كريهاً ، كنت أقف في محاذاة الجانب المخروطي من المرأة التي غطت الحائط ، أنزع عن جسدي كل ملايس فأبدي عارية ، تتفجر حواسه ، يلهث ، يلحق الرائحة النفاذة ينزع ثيابه ، يقعي على ركبتيه ممتلاً ولعابه يسيل على صدره المختلج ، عيناه تضيقان وتتسعان جسده في مد وجزء المرأة تتفتق وتتثقب منها قطرات العطر ، عين ، ذراعان ، صخرة ، غيمة تهطل ، لسانه يتدل لاهناً ، يبيع ، شق تحت حاجبيه المبلولين بالعرق ، يمزق في قاع المرأة ، يهب ، ينتفض حاجبيه المبلولين بالعرق ، يمزق في قاع المرأة ، يهب ، ينتفض صمت وهو يتمطى لاعتاق زبدته المتناثر في المرأة ، سمعت انفجاراً رهيباً ، كانت مرآتي تنهشم أمامي .

السويس : سناء محمد فرج

كانت حجرتي مروهة . لا أرى لماذا ارتجعت ، عندما دخلتها بعد غياب طويل ، مشط جاف بلا رائحة ، بنسبات شعر صمدته ، أقراط علامها الصدا . الفراش موهسد صامت في اليسار ، مرآتي في مواجهة السرير تقاوم غيلاً كثيفاً . داريت عيني واندفعت أشق الجدران المهجورة فصدني الفراش بحافته المهدبة . أي جمرة تنفيس في جسدي الآن فتلهب حواسي ، وأسقط في حجرتي مروهة من الخوف ! أصبحت حجرتي موطن الخوف ، أخشى الاقتراب منها أود دخولها وكنت لا أغادرها إلا للضرورة . ما الذي جعلني افتح هذا الباب الذي كان مطلقاً ومنسياً ؟ رأي ذاء غامض دفعني لاقتحام الحجرة ؟ شبح في المرأة اللعينة يحجب عني وجهي ، فإذا بي أموء كظلة في الوحشة الضاربة . سنائر حجرتي مهترئة والظلمة تطل جدرانها : فترتعت على رسائتي ، انام ، لا أنام ، أحلم ، لا أحلم ، الاحلام لا تزود حجرتي فقد هجرتها ، جسدي قنبلة موقوتة ، أراه في المرأة يتدحرج على الفراش . حملقت في المرأة ممتعضة ، كل شيء تغير ، شلحية مرآتي مخيفة ، تتقطع ملامح وجهي ، نصف عين ، نصف أذن ، نصف أنف ، جزء من فم يتدل خوفاً ، قاترنج للإمام والخلف ، ومرآتي تصارعني ، وكأنها تنفض عنها هذه البقايا



رمل .. بحر .. رمل

● عبد المنعم الباز

انحنى بسرعة ليلتقطها ، وفي رعبها التصق صدرها
بصدره حتى انتبهت إلى ارتعاشتها بارتعاشه فأخفت كل
شيء بصرخة ضاحكة وهربت إلى الرمل لتجهز
الساند ويتشأت .

ترك ارتعاشته لتتوجج الموج وقال « يا ليتني كنت سمكة . »
فهمس له البحر « لكذلك كنت » ... أغمض عينيه وحاول أن
يتذكر أين نسي الخياشيم ، رأى عبد الله البرى يهبط مع عبد
الله البحرى إلى قاع البحر ، ورأه يعود إلى الرمل بقفلة السمك
ملينة بالجواهر ويحيط الخيـاز الطيب حفنة منها .. لكن
السلطان عرف من الجواهرجية فأحضرهما وتزوج ابنة عبد
الله البرى وأخذ الجواهر ليحفظها في خزانة القصر من
القصوى . فتح عينيه على الرمل والشمس والشمسيات
والعرايا الفرجين بكل موجة ، وتساءل كيف يغطي البحر
أربعة أخماس الأرض ويغطي الرمل أربعة أخماس القلب .

سمعها تناديه ، كانت يدها اليمنى تلوح بالساند ويتشأت
واليسرى حائرة بين شعرها وخصرها حيث يلتصق الجلاب
ويزداد لونه اشتعالا . جرى إلى الدش ليزيل الملح وعاد يقفز

رمل الرمل الساخن بقدميه الحافيتين ومشى إلى البحر .
كانت الأمواج عالية والرأية سوداء ، لكنها في جلبابها الأحمر
كانت واقفة ، تواجه كل موجة يصدر ضامخ وصرخة
ضاحكة .

أخذ شهيقا كبيرا وأغلق أنفه وعينيه هابطا فتصاعد
الطنين الجميل . سبغ تحت الماء ثم وقف خلفها تماما وزعق
بأعلى صوته « بخ » ، فاستدارت صارخة في رعب . وفي
منتصف الضحكة جاءت الموجة لتتقمح حلقه وحلقها وكان
سعال .

أخبرها أنها جبانة جدا فراحت تقذف الماء في وجهه حتى
أغض عينيه وأنه ، وغطس يقرصها في قدمها اليمنى فرلست
باليسرى وجاءت الموجة وكان انزلاق .

بلغ ريقه وأعلن أنه لم يقرر بعد فالتخصصات المريحة تكاد تكون مملة بعد عامين من الممارسة . وحتى الأمراض النفسية صاروا يعالجونها بالأقراص والراحة ولم يعد أحد يتمدد ويحكى إلا في الأفلام .

قلت إن هذا سييء ، وشعر أن اليود سيبقيد فأشعر بيده بسرعة « لكن البحر جميل » . وجد البحر في النهاية الأخرى ووجد يده تشير إلى صدرها فجذبها بسرعة بيده الثانية وراح يلعب في أصابعه . غسلت الدهشة وجهها من الدم ويس الخجل ابتسامتها الخائفة من أمها . كانت تريد الآن أن تمسك أمها أية جريفة وتتخلى خلفها وتمسك هي بأصابع هذا الطفل المذعور من جماله ومن صدرها . كانت تريد الآن أن يسيرا حتى آخر شمسية على الشاطئ ، يحكي لها عن اللحظة وتحكي له عن القامرة ، كانت تريد أن تظل تتزلق في البحر ويظل يلحقها بيديه وصدره . هناك بعد آخر شمسية ، ... ثم تصح من الصيف كسلانة مرقوعة تحكي للصاحبات وهي تنتهد .

كانت تريد ، لكن أمها سألت فجأة عن إثارة الشاطئ في اللحظة ، الثلاث غرف والأربع غرف ، ذكر متوسط الثمن وهو يلعب في أصابعه ، والبنيت استجمعت شجاعتها وسألت عن الشقة ذات الغرفتين . توافقت أصابعه عن الحركة وتآه في وجهها البرونزي المفروش باليود ، ثانية واحدة ، ثانية واحدة عرف فيها أن حاجبها اليمين أطول من اليسار وأن عينيها عسلتان جداً وأسمعتان . ثانية واحدة قبل أن يطل الرجل من خلف الأهرام ينظراته ويده القليظة يسأل بدهش بآثر « لماذا هذه الأسئلة ؟ لا أحد عندنا سيسكن اللحظة ، لا أحد » .

ل حلقه خريش الرمل الناعم فأخذ يشرب ببطء حابساً بمصلة كبيرة ، ظلت تخنقه هو الدكتور حتى قفز دون استئذان إلى البحر ، كانت الأمواج عالية والراية سوداء ، أخذ شهيقاً كبيراً وأغلق أنفه وعينيه هابطاً .

ملسوعا بالرميل الملتهب . كان أبوها جالساً خلف جريدة الأهرام يشكو من الرمل الذي أفسد الساندويتشات . ردت أمها في تهوين بأن اليود الذي في البحر يجعل الإنسان قادراً على ابتلاع الرمل ، « مش كده برده يا دكتور ؟ » والدكتور تذكر أنه دكتور ، وأن التي في الجلياب الضيق معهد فني تجاري ، لكنه رسم ابتسامته وهز رأسه إلى الاسام مرتين « فعلاً ، فعلاً » . حين عاد برأسه إلى الخلف تصالح كيف تقدم بخجله إلى شمسيتهم ، يستأذنهم في حراسة ملايسه حتى يهبط البحر منذ يومين اثنين ، ثم صار الآن يبيع معهم رمل الساندويتشات ، قال لنفسه إنه اليود الذي في الجو .

وجاءت سيرة الشمس ، وجمامات الشمس ، فشرح الدكتور أن الأشعة فوق البنفسجية هي التي تحول الدهن المخزن تحت الجلد إلى فيتامين د ، وأن هذا الفيتامين يساعد على امتصاص الكالسيوم من الأمعاء ، لاحظ أن وجه الرجل مازال خلف « الأهرام » فأضاف بانفعال أن هذا هو سبب إضافة الجير لملف المصبات التي يتم تسميتها بعيداً عن الشمس . ثم التفت إلى الجلياب وقال بلهجة اعتراف إن من الأدق والأصح أن نقول « الأشعة تحت البنفسجية » . كل ما في الأمر أن نيوطن حين أجرى تجربته الأولى استخدم منشوراً مقلوياً .

كانوا منبهرين الآن دون حاجة إلى كلمة انجليزية واحدة ، والبنيت سألت باهتمام عن التخصص الذي سيختاره ، فهبط طبيب الامتياز من فوق الأشعة البنفسجية إلى حيث تمتد الأيدي بالأوراق فوق مكتب ، والرجل خلف المكتب يضع نظارته ويلقي نظرة في الأوراق ثم يهز كتفيه لكلمات الشرح والرجاء والإلحاح ويقول « لا يمكن » ، وبعد دائرة معقدة من صدقات الأقارب والقارب الاصدقاء وكلمات مجاملة كثيرة ، يتصل رجل خلف مكتب برجل خلف مكتب ، وأخيراً جداً تمتد اليد القليظة بتوقيع مبهم تحت كلمة « لا مانع » .

القامرة : عهد للمع البار .



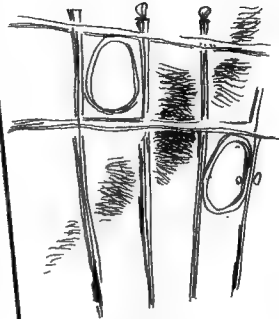
صعدت السُّلم ، كانوا ينتظرونها - مرضى شاحبو
الوجوه ، سحن صفراء ، نظرت إليهم ، رأت إشراف وجوههم
واختفاء الصفرة للحظات ، لحث في عيونهم عتاباً ، لماذا
تأخرت ؟ تأتي ساعة العصر ، حين تنقطع أقدام الزائرين ،
تصبح هي الوحيدة صاحبة البشرة البيضاء ، خُيل اليها أنها
تدركهم جميعاً ، أشكالهم لا تختلف كثيراً عن شكل شقيقها ،
عظام وجوههم بارزة مثله ، ترقد رقابهم في دائرة غليظة من
العظم - نفس الدائرة التي حفظتها من هيئة شقيقها
وأضحت تراها في الكتب وفي أحلام الليل وأصنام اليقظة ،
ترتدبها أحياناً ، وتصدر بها إلى الفضاء تود لو تمكث هناك
طويلاً ، أو تعود بالدائرة مكسوة باللحم لكنها قبل بلوغها
الفضاء ترى دوائر كثيرة تصعد معها في شكل طوابير تختلط
الدوائر أمام عينيها ، تواصل السير نحو جحرته . آه لو يتحرر
شقيقها من الإصرار ؟ هي الأخرى تريد للتصرد من
البيضاء ، تخشى هذا اللون منذ قرأت شعر نذيل الغرقة (٨)
الرائد بجوار شقيقها : « كل هذا يشيع بقلبي الوهن . كل
هذا البيضاء يذكرني بالكفن » هل يشفقون لونها لأنه لون
الحياة أم لأنه لون الخلود النهائي ؟

عمل المصنع هو الذي أتى بشقيقها إلى هنا ، ودية الليل
اللاعبة ، غبار النسيج ، أول بصمة دم كانت على الماكينة حين
تدخلت خبيطاً السدأ واللحمة ، فاصطبغ الثوب بلونها ..
تأملت البهو ، لاحظت أنهم ما يزالون ينتظرون إليها ، كانوا
صامتين ، شمّت رائحة الهدوء تعرف عشق شقيقها للماكينة ،
تمنت لو أتت بها ، في هذا البهو تضمعها ، وسوف يدير الزر ،
وسوف يفنى حين تنهك في العمل ، سوف يقول لها : أحبك .
لكنه لن ييصق دماً فوقها .

اقتربت من الغرفة ، قرأت رقم (٩) اندفعت إلى الداخل
(لون الأسرة وأربطة الشاش والقفن . قرص المخم) فقط
وجه شقيقها أصفر ، عليا كوميدينو وضعت كتبها الصلقت
بشرتها ببشرته ، جعلت تحكها ، تضغط عليها ، تصبغ
بشفيتها صدقيه ، استيقظ .. بكلمات ضعيفة جداً سالها إن
كانت قد صعدت ؟ قالت له : ليس بعد .

في البهو انطلقت عائدة ، رأت العين جاحظة والوجوه
متجهة نحوها ، ابتسمت ، رأت إشراف وجوههم ، لحث
اختفاء الصفرة للحظات ، هيبت ، مرقت بين أزهار المدينة ،
أومأت برأسها ، وتأت وراء المسور ، الذي كان كقرص
الشمس مثلاً للاصفرار .

ساملو - الحطة الكبرى : فريد محمد معوض



كوثر

فريد محمد معوض



من الباب الرئيسي لمستشفى الصدر دخلت كوثر ، تنهأ في
في مشيتها تتأبط كتاباً مدرسية ، تلمس يديها اليمنى بشرتها
الطرية البيضاء ، ابتسم لها عامل البوابة وهو يألن لها
بالدخول .

منذ شهرين وهي تحضر لزيارة شقيقها الذي أصيب في
رئتيه . قال أخوها : إنها في الثانوية العامة ، وقال إنها
عديدة ، ولا بديل لرغبتها أن تكون عائلة فضاء ، وإنها تعبت
على المصاعدين عودتهم إلى الأرض ويقول : لماذا تنتظر لأعمل ؟
إنه يخشى عليها ، لكنه يحبها ، ويخشى أن يموت قبل أن يراها
تصعد .



سوسن

جلال عبد الكريم

(١)

طوال أشهر منذ الحادث لم تترقب عيني لسمعه واحدة حتى جاعتي أمي من قريبها البعيدة . لم تكن تعلم بما حدث ولم تعد قادرة على ابتلاع أكاذيبي في خطاباتي إليها عن أسباب تأخرى وزوجتي في زيارتها . جلست مطرقة على سجادة أهدتها لي إحدى صديقات زوجتي الراحلة وجلست أنا على الأرض بعيداً عنها في عمق الغرفة حتى لا يلمح بصرها الضعيف تعبيرات وجهي . دفعت رأسها وسالت : ماذا بك يا ولدي ؟ بكيت في أحضانها أربعين ليلة .

انتقلت للإقامة مع صديقي الوحيد . كان يصغرنى قليلاً ويشبهني كثيراً . كان يمكننا الحديث لأيام متواصلة وعندما نصمت لم يكن ذلك يقطع حوارنا الدائم . كانت سوسن صديقتنا المشتركة ، تعرّفنا عليها في نفس اليوم ووقع صديقي في غرامها قبل أن يسترد يده من يدها . وعندما صارحها صوته . لم تكن مستعدة لقصة جديدة . وكان صديقي مستعداً لأن يمنحها عمره إن هي بادلتها حياً .

(٢)

تصلم قلب صديقي وقلت أنه سييموت . تؤثر الجور بينه وبين سوسن فاصبحا لا يلتقيان إلا في حضوري . لأشهر عديدة كنا نلتقي ثلاثتنا في نهاية الأسبوع وأحياناً يوماً بعد

يوجد نفسي في مدينة تشبه الإسكندرية ولكنها لم تكن هي . كنت قد قررت أن أغادر القاهرة بعد علم فيها يشابه الجحيم ، علم بدأ بضياح كل أشيائي في جملته المطار . كل ما جمعت أنا وزوجتي في أسفارنا الكثيرة من صور وتذكارات .

بعد شهر من وصولنا إلى القاهرة ماتت زوجتي في حادث سيارة تهمت فيه ضلوعي وأطراف وعظام وجهي . خرجت من المستشفى لأجد بيتي غريباً من كل شيء . لم أكن قد تعاملت مع أي بنك بعد . ضاع كل ما افخرت في تسمع سنوات من الأسفار . قضيت أسابيع بين أقسام الشرطة والنيابات والمحكم والمستشفيات . نزلت طائفتي فتركزت كل شيء وصرت لا أبرح بيتي العاري إلا لأقضي الليل مع صديقي الوحيد الذي كسبت من أسفاري على مقهى في وسط القاهرة .

كل صديقات زوجتي جئن للمواساة وكلهن واسينتي بنفس الطريقة . لم يجدن صعوبة تذكر . كنت مستباحاً تماماً ولاء مصرعين . أسلمتني الراحدة إلى الأخرى . حتى الجارات وبناتهن المراهقات عرفن يسقط من التبع بيتي . لم أكن قادراً على صد أي محاولة اختراق . كان انهيارى الصامت تاماً ومروعاً .

والقطة والمطربة والقوس والصقر والظلمة والمعد والنافورة والبركان والوردة .

أخذت الورقة من يدي ونظرت فيها طويلاً ثم قالت لي أن قوتي تكمن في الحب وأنا وبذنه بلا حول . أسرعت . بضم الهمزة للزمة وأعلنتها إلى كيسها القديم . قلت لها إنني سألتقدها أيضاً .

في الطريق إلى القطار حملت عنى حقيرتي رغم اعتراضى . قبلت وجنتيتها وصعدت للقطار . كانت تبدو ضعيفة وبذيلة من وراء النافذة وبى تلوح . لكننى ربما كنت الوحيد الذى يدرك قوتها الهائلة .

(٣)

غطت والقاهرة تتابع والظلام ينتشر . لم يكن يوماً . كان خليطاً من الضجيج والصور . انزلق راسي من على مسند المقعد فالتفت ونظرت من نافذة القطار فلم أر شيئاً غير الظلام فغطت ثانية .

رأيت صديقى المسافر تيمس الملاح . رأيته أبحث عن أشلاء زوجتي وسط حطام طائرة بين جثث لنساء محترقات يشبهن صديقتها . رأيت زوجتي سائلة مع صديقى المسافر وسوسن تنظف إلهيا فيستجدي بي . حاولت التحرك في اتجاهه لكن راسي انزلق من على مسند المقعد مرة أخرى . كان الظلام كثيفاً خارج العرببة الخالية من الركاب الآن تماماً . كان واضحاً من صوت القطار أنه ينطلق بسرعة رهيبية . أخرجت ساعة جيبى واكتشفت أن القطار كان يجب أن يكون في الاسكندرية منذ نصف ساعة . قدرت أن القطار تمطل في إحدى المحطات أثناء نومي وغادره معظم الركاب . تذكرت صديقى المسافر وفزعته من سوسن في الحلم فافتشع جلدى . حدثت في الظلام واستسلمت لغفوة أخرى .

لم أكن أعلم أوفاد الذكرة حين تغلب القطار في المحطة النهائية فجراً وادركت أنني لست في الاسكندرية .

كانت المدينة غريبة لكنها قديمة ومألوفة . تجنبنا الشوارع متخذاً طريقى إلى البحر . رأيت صخرة عالية على الشاطئ تشبه الرقبة فصعدت إليها ونظرت . كان الضباب شفيفاً فوق سكان المياه العميق . لاحظت أنني أستطيع رؤية الجانب الآخر من البحر . مبان رائعة من طراز عتيق كانها من عصر ازدهار قديم على الشاطئ البعيد . أخذ الضوء في التزايد فاستدريت كى أشاهد المدينة لتي خلفى . لم أستطع أن أميز أشخاصاً في ضوء الصباح المبكر فنظرت مرة أخرى

يوم . وإن كنت الألى سوسن بمفردى أحياناً . قرر صديقى أن يرحل وظللت أودعه أربعين ليلة قبل الرحيل .

لقيت سوسن صديقتى الصميمة . ثلاثين عدة مرات بعد رحيل صديقى . كانت تسألني إن كنت أفتقده فلا أجيب . لم أكن أريد أن أستمع لى لومها على صده أكثر مما فعلت أثناء وجوده . عدت إلى بيتى العارى مرة أخرى ولم أكن أقضى ليلة فيه حتى أجتأئنى حين لرؤية البحر . حينئذ كانه القاء . لم أكن قد رأيت البحر لسنوات . قررت الذهاب إلى الاسكندرية ، ولم أجد غير سوسن كى أفترض منها بعض المال .

جلست في مقهى المحطة بينما ذهبت سوسن لشراء التذكرة . انتهيت من قهوتي الثالثة وكنت قادمة . لاحظت أنها أطول من كثير من الرجال والنساء وأجمل . كان شعرها بلون قشرة اللوز وبشرة وجهها بلون حيتة وعيناهما الواضعتان بلون القهوة الفاتحة . لاحظت أيضاً أنها لا تشبه أحداً في أى شيء .

جأست . بفحفتها المعهودة ومدت يدها بالتذكرة إلى جيب قميصى . قالت إنها ستقتندني كثيراً . أشعلت لها سيجارتها بولاعتها الفضية العريضة المزخرفة ذات الطراز العتيق . ربما رأيت عندئذ شففتي الحادتين ترجفلان قليلاً وبى تصدق في حدائنها الأسود ذى الرقبة الطويلة الذى ترتديه صيفاً وشتاءً . كان صديقى المسافر يردد دائماً أن لديها أجمل حذاء في القاهرة .

تأملت رداها الأسود الطويل الذى يصل إلى الكاحلين والأساور الفضية العريضة القابضة على رصغيفي الملاحين . سوسن كانت ترتدى الأسود دائماً ولديها ذخيرة من القلادات الفضية المدهشة التنوع والطرز تتدلى فوق صدريتها أردبتها السوداء . حاولت أن أحس ما ستقول بعد اطرافتها . لم أسمعها قط تقول شيئاً في غير مكانه ولم أضيفها أبداً بلا كلمات في أى موقف .

أخرجت من كيسها العتيق ذى الزخارف الأنيقة رزمة من أوراق اللعب المصورة . طلبت منى أن أسحب ورقة كى نقرأ لى حظى . سحبت ورقة عليها رسوم تشابه تلك الموجودة على سقف الكنائس والمعابد القديمة وإن لم أستطع أن أعرف على وجه التحديد لآى حضارة تنتمى . على حواف الورقة المصقولة كانت هناك رسمة أخرى دقيقة محاطة بدوائر . استطعت أن أعد سبعة عشر رسماً : الموجة والخنجر والرمح والدراجة والسيوف والفراشة والمصطرون والطاحونة

مشهدوا لجمال ما رأيت . خرجت فتاة من المدخل ونظرت إلى ففتظرت إلى خبزي وأيقنت أن مظهري يبدو غريباً . هممت بمواصلة المسير ، لكنها سالتني في مودة ويسألها إن كنت أرغب في مشاهدة المزيد .

كانت شقراء ذات جسم معتق قليلاً روث الثياب . لكن جمال وجهها كان طافياً . كانت عيناها الزرقاوية مالوفتين ويذا لي أنها أيضاً تعرفني . تبعها خلال المدخل المعتم وأرتقيت ورامها الدرجات الحجرية . فتحت باباً فانتهرت عيناى من ضوء النهار المفاجيء . دخلت إلى بهو فسيح ذي نوافذ عريضة وعالية بلا سائر ومفتوحة على البحر . كانت قطع الأثاث المدهش لا تكاد تبين في انساع البهو ذي الأرضية اللامعة . توجهت إلى النافذة ونظرت إلى البحر الممتد بلا نهاية . تبعنتى الفتاة وتتولت خبزي من يدي . سالتني إن كانت كل بيوت المدينة تبدو هكذا من الداخل . ردت بأن أملنا متسع من الوقت للتساؤل والإجابة . تذكرت القاهرة والنساء اللواتي اقتحصن بيوتى وجسدى وقت انهيارى المروع .

أشارت إلى مقعد مذهب مستطيل كأنه أريكة . لاحظت أنه لم يكن مفروشا أو مبطناً . استلقيت ومددت قدمي إذ لم يكن من الممكن أن أنبلهما . قالت إنها ستغيب دقائق . ولم أكن واثقاً أنني سمعتها تقول ذلك ، فقد كنت أعاب النعاس .

(٥)

رأيت سوسن تحمل طفلاً . كانت زوجتى خلفها وذراعها في ذراع صديقي المسافر وتبدو مريضة . قالت لي سوسن إن الطفل هو تروامى وإن زوجتى في الحقيقة هي أمى لأنى لم اتزوج بعد ، وإن صديقي المسافر هو أنا . هممت أن أسأله ومن تكون هي في ذلك الحلم ؟ لكن مضيتى رث الثياب أيقظتنى .

قلت إننى يجب أن أعود الآن إلى الربوة حيث حقيبة سفرى فقلت إنها أرسلت من يحضرها لأننى سأقيم هنا . سالتني من تكون قالت إنها خادمة . سالتها عن سيدتها فقالت : سوسن .

(٦)

قالت لي سوسن ونحن جالسان على الربوة ليلاً إنها اشترت في تذكرة إلى هذه المدينة بدلاً من الاسكندرية حتى

إلى البحر الذى يمتد سلطه بلا أمواج حتى الشاطئ الآخر . شعرت كأن روجي انصرفت أخيراً . كان السلام شاملاً . استندت رأسي على حقيبتى وأغمضت جفني على منظر الشاطئ البعيد . حملت يسوسن وصديقي المسافر . كانت ترتدي الأسود كعادتها وكان يرتدي الأبيض والأسود كعادته . رأيت أصابعها الطويلة الدقيقة ذات الخواتم الفضية الكثيرة تعلق أصابعه وهما سائران أمامي على مياه البحر الساكنة في اتجاه الشاطئ البعيد . ظلت أتابعهما بيمصرى حتى اختفيا ثم ظهرت سوسن في مواجهة عارية . كان جسدها الأبيض بلا ثياب ولكن ذلك بدا طبيعياً وجملاً . وأصلت سيرها حتى اختفت بين الصخور على الشاطئ ثم ظهر صديقي المسافر يرتدي الأسود . كان يبدو ضائعاً وفزعاً . أشار إلى الجهة التي اختفت فيها سوسن ثم قالت لي شيئاً واستدار غائباً في الضوء والمياه .

أيقظتنى لسعة الشمس وقرفة جوع . كانت الشمس في وسط السماء فاتخذت طريقاً هابطاً نحو المدينة التي كانت تبدو الآن مزبحة .

(٤)

كان الزحام شديداً عند المخبز الذي قصدت بعد يأس من العثور على مطعم . وقفت في انتظار دوري في الشراء مبتعداً عن الزحام قليلاً . كان يبدو على أهل المدينة أنهم قد جاؤوا من أماكن متفرقة ، وكانت ملابسهم تدل على رقة الحال وبعضهم كانت له ملاح أوربية . لاحظتى البائع بعد قليل وتخطى الكثيرين وأعطاني ما طلبت شراءه . كانت في عيني مودة تقول إنه يعرفني .

كانت نيتي أن أعود بما اشترت إلى الربوة المظلة على البحر لكننى فضلت أن استكشف المدينة قبل أن يحل الظلام . كانت الشوارع تبدو كأنها تمتد في الصغر ولم تكن هناك شرفات للبيوت المتلاصقة . ربما كان الشيء الوحيد الذى يجعلها تبدو بيوتاً هو الأبواب الضيقة والسلام الحجرية في الداخل . نفس الدرجات الصخرية التي تظهر في الشوارع الضيقة في الأماكن شديدة الانحدار .

دخلت شارعاً جانبياً فشعرت بالرطوبة على الفور . استوقف نظري أثاث جميل التصميم من طراز عتيق مصغوفاً في الطريق أمام أحد الداخل التي قدرت أنها ورشة أو معرض حيث كان الأثاث يبدو جديداً . كانت روعة التصميم لا تتناسب مع الفقر الذى شاهده في المدينة . كنت

تكون معا إذ كان عليها المجرى إلى هنا في اليوم التالي لسفري وكانت قلقة على . كما أنها رأت أن تفر في النقد التي كنت سأنفلقها على الإقامة بأحد الفنادق . وأخبرتني أن هذه المدينة قد اكتشفت منذ عام واحد فقط ولم يبق لها طريق حديدى إلا قريبا ولذلك لا يمكنها إلا عمل هيئة الآثار وأسرم ويضئ الأجانب ، والجميع بما فيهم هي قد جاؤا للتفتيش عن آثار الحضارات القديمة . سألتهما عن الشاطئ البعيد ذى القصور العتيقة قائلاً إننى لم أر مثل ذلك في أى من سواحل مصر الشمالية . فأجابت إن البحر هنا يمتد داخل اليابسة مشكلاً ما يشبه الخليج وإنه يمكن رؤية البحر باتساعه حتى الأفق من نقطة في وسط المدينة عند رأس الخليج وهى المنطقة التى تسكن هي بها . وتذكرت إننى حينما نظرت من نوافذ البهو السفلى لم أر الشاطئ البعيد .

كنت أعرف أنها لا تكذب وكنت أشعر بنفس القدر أن القصة مختلفة . حكيت لها عن أحلامى بها . نظرت إلى في صرامة وظلت صامتة . قدرت أنها غضبت لأننى رأيتها في الحلم بلا شيين . مدت يدي إلى صدرها مداعباً فلم تجفل . أدخلت يدي من كم ثوبها الأسود الواسع وملاّت كلى يديها . قالت في هدوء أدهشنى أنتى لا يجب أن تكون مبتذلاً . أسرعت بالاعتذار ومضيتا نضحاً وتحدثت عن هديقى المسافر .

أخبرتني عن رحلته الذى بدأ منذ ولد لأسرة دائمة السفر . عن حفيده الدائم لأن يكون له بيت . لم يكن لجسده وطن فاستأق إلى وطن لروحه . كان يعلم إنها رحلة قد يعود منها وقد لا يعود . قد يطبق الظلام عليه في وسط الطريق حتى يموت فيه قبل أن يرى الضوء . لكنه أيضاً كان يعلم أن رحلته قد صارت حتمية في اللحظة التى أدرك فيها أنه لا ينتمى لأى مما يراه من العالم كل يوم . صار عازفاً ثم صار سكراناً ثم صار كاتبا . حظى من أبويه بلقب « العاطل » لأنه لا يتردى بدلة وربطة عنق مثل والده وأخويه . اختار أن يعيش بعيداً عنهما .

قلت لها إنه يحفظ قصص ريموند كارفر ومسرحية بيجين أونيل « رحلة يوم طويل في الليل » عن ظهر قلب ويكسى كلما تذكر كلمات جوزيف كونراد : الرعب . الرعب . في قصته « قلب الظلام » .

حكيت لها عن عالم الروحانيات الذى قابلناه سوياً والذي قال لصديقى المسافر إن هذه هي آخر دورة له في الحياة وبعدنها سوف يحكم عليه بالتعميد الأبدى أو بالشقاء الأبدى .

ثم أخبرتها عن ليلة وقع في غرامها وكيف قال لي إنه قد وجد أخيراً وطناً لجسده وروحه ، وإن الحنين الذى أشعلته فيه سوسن يعنى أنها قد استولت عليه للأبد .

مدت سوسن ساقها حتى تقاطعا مع ساقى الممدتين وفردت جسمها للخلف مرتكزة على راحتيها وقالت : ذلك يعنى أنه لم يكن يحبنى وإنما أحب ظهري . لقد أقحمتني في رحلته وأعطاني دوراً فيها دون أن يدري ما هي حقيقتي . أنت تعلم كيف كنت شديدة الإعجاب بكل شيء فيه . ربما كنت سأحبه يوماً ما إذا قرر أن يحبنى أنا وليس صورتى التى خلقها في ذهنه . لو كنت قد استجبت لحبه عندما صرح به ربما كان قد اكتشف بعد ذلك أننى كل شيء بيد الهروب منه . ولو كان يحبنى حقيقة لما سافر وأو كنت وطنه في الحقيقة لمت دوني .

قلت إن الحب لا يجب أن يتسبب في موت أحد وإن الناس يموتون عندما يصحبون غير قادرين على الحب عطاء أو اخذاً .

قالت : كيف كان يمكن أن أخذ حباً ليس موجهاً لي ؟ لقد كان واحداً . هل كان يدري من أكون ؟ قلت : ومن تكونين ؟ .. اتسمت عيناها في ضوء آخر النجوم .

قالت : أنت تعلم من أكون ولذلك لم تقع في حبى . أنت طفل ممثّل بالحياة والدهشة ولا تتوقف عند شيء رغم قدرتك على الاستغراق في أى شيء كى تتعلم . أنت تلبث كثيراً وتحترق أصابعك كثيراً لكثرة في النهاية تعلم كثيراً .

قلت : ليست أصابعي وحدها هي التى احترقت . تعلمت بكاملى ولم أدرك شيئاً بعد ولم أجد شيئاً . قالت : أنت لا تعرف كى تستفيد . أنت تعرف لأن ذلك هو مصعبك . لكثرة أحياناً تستخدم ما تعرف للنجاة بجلدك أو للبقاء على قيد الحياة .

قلت : لا أشعر أننى أعرف ما يكفي للبقاء حياً . قالت : أنت تعرف أننى أريدك وتعرف أنه من الحكمة أن تتفادى إرادتي .

قلت : لا أدري إن كنت تستطيع أن أتفادى إرادتك . قالت : أنت تحبني إذن ؟ قلت : لا أدري . ربما كنت أكرهك .

قالت : هل كنت تحب زوجتك ؟

قلت : لا أعلم الآن .

قالت : ذلك أنك لم تتزوج قط .

قلت أنا أعلم ذلك وأست أعلم كيف سأعثر على زوجتي .
قالت : أنت الآن طفل يريد أمه . أتريد أن ترضع ؟
قلت : لم ألق طعاماً منذ غابرت القاهرة ولكنني لست
جائماً .
قالت : قبلني إذن .

كان الضوء يباحم الظلام على ساحة البحر . قد تكون
هذه هي الليلة الأخيرة في عمر الكون ومازالت جالسا على هذه
الصخرة لم أتعلم شيئاً . كيف سأتعلم إن كنت مصمماً على
الا أتعلم . قد يجيئني الآن من يسألني عن اسم المدينة التي
خلفي والشاطئ الذي أمامي فلا أستطيع نطقاً . قد أُفكر
هذه التي تريدني الصواد الآن واسقط ميتاً لساعتي .

كان الضباب قد تشبع بالضوء على الشاطئ البعيد ذي
القصور العتيقة وكانت سوسن عارية في المياه الساكنة التي
تموجت الآن لاهتزاز ثدييها ، ثم تموجت عندما استقبل
البحر خطوتي .

حلمت بصديقي المسافر صاعداً من سكنون المياه في ضوء
آخر النجوم .

كان يرتدي الأبيض وزوجتي بجواره عارية ومنتقفة
البطن .

أشار بإبهامه الأيمن ولوح به يمينه ويسره كعادته إذا

استحسن شيئاً . سررت أن بدني رعدة فاستيقظت .

كان الليل ينتهي وجسد سوسن فوق جسدي يتقلع معي
في شكل صليب . نظرت جهة البحر تراثت صديقي المسافر
وزوجتي مازالا واقفين في المياه القريبة . لم أكن أعلم الآن .
استنقمت جالسا فأنظرت رأس سوسن إلى رجلي
واستيقظت .

قلت لها هلسا : هل تريد ما أرى ؟

نهضت في هدوء وعندما انتصبت واقفة رأيتها بلا ثدين
لكن ذلك بدا طبيعياً وجميلاً .

تطورت إلى وخضت نحو المياه وعندما شازفت صديقي
المسافر وزوجتي استدارا عائدين في اتجاه الشاطئ البعيد .

نظرت سوسن في اتجاهي مرة أخرى ثم مضت في أثرهما .

تمت ومشيت إلى حافة المياه مشدوها . كان رداء سوسن
الأسود مكوماً تحت قدمي فرغمته إلى وجهي . كان مشبهاً
بدفنها وكنت أرتعد .

أسدلت الرداء الأسود الطويل حول جسمي العاري
وارتقيت الروة وظللت هناك جالسا أحرق بعد أن تضجعت
ظلالهم بذرات الضباب المضيء .

القاهرة : جلال عبد الكريم



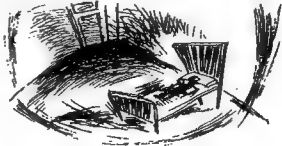
اظافر صغيرة جدا..

وناعمة

فهد العتيق

(١)

مهموما بنفسك والوقت والناس والحياة . وعلابور من الأطفال ذوي القامات القصيرة جداً والأجساد النحيلة كقردة جميلة مهموماً بابيك الذي كان في الشوارع مثل طير منتوف الريش .. يركض بكل ما يستطيع من أحلام قديمة . مهموماً بتاريخك منذ الأزل بالبحر الذي لم تره ، وبأمارة تراها كثيراً في ساعات نومك الطويلة . توفئك في نهايات الليالي . تتلو على رأسك سور الحلم والفرح والتحليق فتستعيز بأه من شر فتنتها . ومن شر بكائها العذب على صدرك المسترخى حد موت الأعصاب الباردة . مرعوباً من الوقت . مثل حنيت رأسك فتراكضت جدران المدينة إلى وجهك . وكنت ترى طفلاً صغيراً مقموماً يريد أن يستيقظ من سبات طويل . هذا الطفل تراه جيداً يركض في الشوارع والحارات ويكتب على الجدران أسماء الأصقاء .. يبني بيوتاً من تراب .. يركض في كل حارات المدينة .. ويسهر الليالي الطويلة . يدخل ويشرب مضمخاً برائحة الوقت اللذيذ والرقص والنساء .. وعندما يستوى لينام تقبض عليه بيديك الانتئين .. تحقق في وجهه جيداً .. وعينيه المشاكستين .. تتحسس اظافره يديه .. إنها تفنك . توفئك في الليل من أجل أن تمارس عليك طقوسها فتثور في النهار تضئ رأسك للأشياء .



(٢)

تعلق على وجه كظيم ويكاء ونبوط واظافر قصيرة لطفل كبير يبعث الأسئلة واللعنات .. ثم تتذكر بكاء أمك وخوف أبوك . أبوك الذي سرقوا رأسه وكامل أعضائه . أبوك الذي في الشوارع . واطفارك والأطفال وعيون تحقق باستحياء مريب في اظافر ناعمة . ناعمة .

(٣)

في الضحى تسفل ظلام الحجرة المستحيلة التي تضج برائحة اللبانسون والحبطة والليمون والنساء المريضات . تجلس على حافة المرير الأبيض تتأمل وجهها المريض . يد منتفخة في اتساع المرير ويد على صدر الصغير الذي قدم توا . تقبل رأسها ثم تقنع لفافة الصغير . تعلق أمه على صوتك وأنت بصمت مريب ترفع اللفافة . تكشف لك قطعة لحم حمراء ساخنة . بداخلها عيون صغيرة سوداء . تحقق في المكان . تخرج الكفين الأحمرين . تنظر إليهما ، ترفعهما براحتك تنظر في اظافرهما .. تبسم تلف الجسد مرة أخرى تعيد أعضائها إلى مكانها ثم تبادل زيجتك نظرة وامضة . وتخرج فرجاً كاتك ترقص . تدخل ظلام الغرفة القديمة . ترفع كفك ترى في اظافرك شكلاً لأبيك الذي في الحرات اليعيدة ... أبوك الذي في الأزقة القديمة يحني رأسه وتاريخه .. للأشياء .



تلك القصة القصيرة

(١) سرير أبيض مستطيل . بمحاذاة جدار سلخن . رجل يحل جانباً من السرير يستند على لوح أحمر . اللوح يستند على جدار ساخن . كان جسد الرجل يأخذ شكلاً مائلاً .. وقف نصفه الأعلى بينما تتدد أطرافه في مساحة السرير ببذخ سافر . رأس منحنٍ .. وعينان تسقطان على حروف متوهجة في كتاب .

(ب) .. المرأة الجميلة التي كانت قرعة جداً سمعت صوتاً صارخاً في الخارج ، فتكومت في إحدى الزوايا . فتح الرجل باب الغرفة وظل يقترب منها في خطوات بطيئة مترنحة وهائمة . ويصدقن حمراوين ولون وجهه يميل إلى الزرقة . كان يقترب وهي تلتصق أكثر بالجدار . يقترب وهي تضغط جسدها المرتطم على الجدار الناعم . يقترب فيتملق رأسها الصغير في فضاء موحش يصيبها بما يشبه الدوار فلا تستطيع أن ترى الرجل — الشبح — ولا ترى الغرفة ولا تسمع خطوات الذي يقترب منها لتلاصق كله رأسها بصفحة صارخة فتستيقظ الطفلة النائمة في داخلها منذ زمن وتبدأ من جديد في الهرب متمسكة بالجدار شقي في خطو متباطيء وعيناها الزائفتان لا تفارقان وجه الرجل الذي يسير خلفها ويداً يصرع باستسلامها . تلف المرأة إذ لامست أصابع يدها

مقيض الباب . تضغط بقوة ولا يتحرك تتوقف تماماً . تسند ظهرها إلى الباب . تبكي بينما يهل عرق غزير على خديها وشفتيها وعنقها وصدرها التامض لتوثق تماماً أنها وقعت في اللغ الذي لم تحسب له حساباً . عندما قرأ والدها في ذلك الوقت بوجه فرح آيات اللئام على رأسها لرجل بهيئ الطلعة تقف تماماً بوجهه لحية ورة .

تولفت تماماً . وهي ترى صورة كان عليها الرجل قبل أن تعرفه وصورة أخرى جديدة لرجل معتمو يريد أن يبتلعها بكامل خوفها . وإذا تنهض المرأة الأخرى في داخلها وهي متجمدة تحت الباب تحاول أن تقف وإن تنسى عرقها وبموجها ووعشيتها وإن تقترب منه ثم تبتسم له وتقول : لك ما تشاء .. و .. في آخر الليل ترى نفسها وقد نهضت من فراش الحب لتجمل خبلاً في يديها ثم تنظر إلى الرجل الراقص في بذخ مجنون .. والمرأة الجميلة التي نهضت من داخلها تضحك بجنون .. بينما تصدح في الغرفة رائحة احتفالية مجنونة ليل غامض .

(ج) سرير أبيض مستطيل بمحاذاة جدار ساخن .. رجل يحل جانباً من السرير يقرأ قصة .. وامرأة تنقلب إلى جانبه في متعة واضحة . بينما الرجل الآخر في داخله يحاول أن يفصح عن نفسه . !

الرياض : فهد العتيق



الحافلة الليلية إلى أتلانتا

○ قصة : برندان جيل

○ ترجمة : د. د. ماهر شفيق فريد

وتسأل هارى عما إذا كانت أصول اللياقة في هذه المناسبة تتطلب منه أن يسرّ إليها بالزيد . وقال : « إنى ذاهب إلى أتلانتا . ثم علىّ أن أخذ الحافلة إلى سيارتبرج . لقد انتهت إجازتى ، والمسبيل الوحيد لكى أعود إلى المسكر في الوقت المحدد هو أن أقفز ما بين حافلتين . كنت أخذ القطارات قبل الآن ، ولكن علىّ هذه المرة أن أقفز بين حافلتين » . وظلت الفتاة صامئة ، لا تتحول عنه ولا يصدر عنها ما يدل على أنها سمعته يتكلم . وسألها هارى : « لا أظن أنك ذاهبة حتى أتلانتا ؟ »

« لا ، لا أظن إنى ذاهبة إلى المدرسة - إلى شيء شبيهة بالمدرسة » .
استدار سائق الحافلة - وهو شاب بدين أشقر الشعر - في مقعده ، وأدار الأنوار الأمامية . وانتظر هارى إلى أن هدأت أصوات السعال الأولى للكفة على شكل جلبة ثابتة ، ثم قال :

« إنى لم أذهب إلى هذه البلدة من قبل . تعيشين هنا ؟ »
« نعم » .

« يخيّل إلى أنها ما كانت لتكون سيئة ، لو كان المرء قد نشأ فيها . تعرفين ما أعنيه ؟ لست أستطيع أن أستشيع هذه البلدان الجنوبية ، فهي كلها متشابهة في نظرى » . وتردد

ما أن دخلت الفتاة الحافلة حتى وُدّ « هارى » لوجلست إلى جواره . كان ثم مقعدان آخران خاليان يجاور أحدهما رجلاً عجوزاً كان قد استغرق في النوم ، فعلاً ، بصوت عال غليظ ، وخبيط أصفر من التبغ يتدفق من شفثيه . ويجاور الآخر امرأة في منتصف العمر ، كان طفلها - الحائر بين الرضاعة واليكام - يهمل على ذقنه بقعة من اللبن تشبه على نحو غريب ، تلك التي تمشق الرجل المعجوز . حلق هارى في الفتاة ، إذ راحت تشق طريقها عبر الممر ، وهو يركز بصره على وجهها الهادئ ، ويكرر لنفسه : « اجلسى هنا . اجلسى هنا » . ولم يدهش عندما جلست بجواره ، وإنما شعر براحة غريبة . كان قد ابتاع عدة مجلات من المحطة الدمية ، وهو ينتظر وصول الحافلة من جاكسون . أمسك بها ، على شكل مرفوعة ، إزاء الفتاة قائلاً :

« أتودين أن تلقى نظرة على إحداها ؟ »
فقال دون أن تنظر إليه : « لا أظن . شكراً » .
فتظاهر بالنظر من النافذة إلى الظلمة المتراكمة ، ولكنه احتفظ في ركن من عينه بصورة يدي الفتاة ، وقد انطوت بأناقة على حجرها . وقال :

« تأخرت الحافلة » .
« إنها متأخرة دائماً ، تقريباً » .
« اتسبغلتني كثيراً ؟ »
« لا » .

هارى : « خيرينى . ألم أرك فى المحطة ؟ ألم تكونى تودعين أهلك ؟ »
فأوامت الفتاة برأسها .

كانت أم الفتاة تبكى ، وأبوها ينقل ثقله من قدم إلى أخرى ، ويدير قبعة سوداء ناعمة بين يديه . وكان هارى قد نسى المشهد ، كلية ، قيل أن يتحدث عنه ، كان ينتظر فى الصف ، كى يتتبع تذكرة إلى اتلانطا ، ولم يكن قد أولى الفتاة وأبائها وأمها من الاهتمام قديما أولاه إلى الزوج المتجمعين فى قسم الزوج من المحطة ، وإلى الوليد الرضيع الذى لاح أنه لا يستطيع أن يبقى معه مطبقا على ثدى أمه . وقال : « لا بد أنك مسافرة ، مدة طويلة » .

قالت الفتاة : « نعم » ، واستدارت نحوه ، وعيناهما يرتيتان من عينيها إلى حد أمكنه معه أن يرى أين كانت نقط مسيرة من الأصفر والأخضر تتناثر على حذقتيهما 'ررقاوين . وقالت : « كاتى هارية . إنى ذاهبة إلى جورجيا كى أدرس التمريض . ولكنك لو سمعت ماما وبابا يتحدثان ، لظننت أنى مسافرة إلى أطراف الأرض . هذا لأنهما متعودان على أن أكون بجوارهما » .

فقال هارى : « أجل أعرف هذا . فوالداى من نفس النوع » .

« ولكنى كنت أربغ دائما أن أكون ناعمة لأحد ، خاصة الآن مع الحبيب وبعدما ، عندما يبدأ الجرحى فى العودة إلى الوطن » . وضعت شفتيها : « أظن أنه لا يجمل بى أن أحدثك على هذا النحو » . قالتها وهى تتحول جانبا . أيمكننى أن ألقى نظرة على إحدى مجلاتك ، لو سمحت ؟ » .

« بالتأكيد . لقد طلبت إليك ذلك . أما فعلت ؟ »
وفكر هارى : إنها ليست سوى حفلة ، وأراهن أنها تخيلنى ذئبا لا يكف .

ولهذا فهى خائفة من التحدث إلى . بحق الشيطان ، إن أدع ذلك يجرح شعورى » . ومنعت فكرة كونه ذئبا سرورا غير متوقع ، فأمال ذهنه وأزاح خصلة من الشعر بيمينه .

اختارت الفتاة مجلة على غلافها اللامع صورة فوتوغرافية لبيبي جريل ، تبين أساسا أسناتها وصدرها وساقيهما . وشرعت الفتاة تقلب الصفحات ببهاهما ولكن كان من الواضح لهارى أنها لم تكن تقرئ شيئا . ودأبت الحافلة مبتعدة عن المنطقة الملوحة والموحلة ، وراء المحطة ، وسارت فى شارع البلدة الرئيسى . كانت الأنوار الكهربائية أو مصابيح الكيروسين قد أضيت فى أغلب الدور ، ولكن أحدا لم يابه ،

بعد ، لأن يسدل الستائر على النوافذ . وفكر هارى : ربما كان هذا هو نوع البلدة التى لا يابه فيها أحد ، حتى فى الشتاء ، لإسدال الستائر . ولكن يوسعه أن ينظر إلى داخل الغرف الصغيرة العارية ، ويرى الرجال والنساء متطققن حول مواد مطابخهم أو غرف الطعام ، ياكلون ويشربون أو يتحدثون فحسب . وقال : « غريب أن يفكر المرء فى كل هؤلاء الناس ، لطفاً وتاعمين بالدفع فى دورهم ، ونحن نركب مبتعدين عنهم فى حافلة قديمة مرتجة ، ولا نعود » .
فقالت الفتاة بحدة : « لماذا قلت ذلك ؟ ما الذى تعنيه ؟ » .
« لا أعنى إلا أنى لن أعود . هذه أول زيارة لمسيبسى ، ولكنى أظن أنه لن يكون هناك ما يدعونى إلى أن أزورها مرة أخرى » .

وكانما كان جسدها يبذل جهدا ضد إرادتها ، فقد مالت الفتاة إلى الامام وجانبا فوق ركبتى هارى ، وهى تحقق من النافذة . كانت شفتاهما منفرجتين ، ويداهما على الصليب الذهبى الصغير المدلى على فتحة ثوبها على شكل V ، ولاحظ هارى أن راحة جسدها لم تكن راحة عطر بل صابون ، كما هو واضح . وقالت : « سنمر ببيتى الآن . أقول . سنمر ببيتى ! » .

تناقلت الحافلة درجة بسيطة ، ثم اهتزت شرقا تاركة البلدة . وفى الضواحي ، حيث طوار أسفلتى محطم يصل إلى الحقول التى فى لون الأحمر ، أشارت الفتاة إلى كوخ نصف مخفف وراء صف من الأشجار . وقالت : « ها هو ذا ذاك بيتى » .

فقال هارى : « لست أرى أى أنوار » .
فهزت الفتاة رأسها : لابد أنهما فى البلدة ، وذهابان إلى السنينما . إنهما لن يعودا إلى البيت للعشاء الليلة ، لقد قالت أمى إنها لا تتحمل العودة إلى البيت للعشاء الليلة » .

وإذا جن الظلام ، صار الهواء داخل الحافلة باردا . وأدار السائق الشاب اليدين سخانا . لم يصدر عنه إلا رائحة جازولين حادة . وكان هارى يتوقع أن تكون الحافلة - كالقطار - حسنة الإضاءة ، حتى يمكنه أن يقرأ مجلاته ، غير أنه فيما عدا دخول بلدة ، أو التوقف عند محطة يتحول على شكل كوخ ، على طول الطريق ، كانت الأنوار محتجبة . وفى ذلك الجزء من الحافلة ، حيث كان هارى والفتاة يجلسان ، لم يكن هناك سوى اللمعة الضعيفة ، منعكسة عن السقف ، للندوين الصغيرين على لوحة الأدوات .

كان البرد والظلمة قد قربا هارى والفتاة من مقاعدهما فاقتربا إلى الحد الذى تضامت معه أزرعهما

ركب آخرون قد عتوا بالنزول من الحافلة ، وكانت حافلة الطعام فارغة ، باستثناء السائق ، وسائق الحافلة . كان السائق يجتس فنجانا من القهوة وعندما دخل هارى والفتاة كثر لهما عن أنيابه في المرأة المركبة وراء النضد ، دون أن يرفع فمه عن حافة الفنجان . وسألها : « كيف حالكما يا أولاد ؟ » .

وكان هارى قد أجاب : « الحمد لله » قبل أن يخمن ما يدور برأس السائق الشاب البدين . ثم قال للسائق بسرعة : « فنجانين من القهوة ، من فضلك ، وبعض هذه الكعكات المحلاة » .

فقال العجوز ، وهو يسفر عن لثته « نعم يا سيدى » . وقالت الفتاة : « لا حاجة بى إلى الكعكات . أشكرك »

ورأى هارى أنها راضية لأنه طلبها لها ، فقال : « بل تأخذينها بالتكدر . اثنتان من هذه الكعكات اللطيفة الكبيرة المحلاة بالسكر » . وأبتسمت الفتاة لأول مرة .

فحنى هارى رأسه بصداقة وسعادة ، على سبيل الإجابة . وفكر أنه لم يسبق له قط أن رأى مثل هذه الابتسامة الحلوة . كانت أسنانها صفيرة مستوية . وإذا رلعت ابتسامتها جانبى فمها ، لاحت وجنتها أكثر استدارة واصطبغا باللون الوردى مما كانت عليه حقيقة .

وقال العجوز : « هاك . الكعكات والقهوة » .

وإذا راحا ياكلان كعكاتها - التي لم تكن طازجة - ويجتسيان قهوتهم الساخنة - وإن تكن مرة - أخذ هارى يدرس وجه الفتاة في المرأة ، كانت تغلف فكرة يكاد يستحيل صياغتها في كلمات ، ولكنه كان يعرف أنه إذا مكث أطول مما ينبغي ، فسيُدعو السائق إلى الحافلة . وكان يريد أن يقول : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو . كأننا نرج وزوجة . ونحن لم نر حتى أحدا الأخر من قبل ! » . ومن المحتمل أن يكون رايه قد استقر على أن الفتاة خليفة أن تكف عن الابتسام ، لو أنه قال ذلك . ستخفى - مرة أخرى - ألا يكون سوى نذب . وأخيرا ، حين غامر بالافصاح عن جزء من أفكاره قال : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو » .

ولبهجة هارى قالت الفتاة : كأننا .. كأننا يعرف أحدا الآخر منذ زمن طويل » .

« ونحن حتى لم نر أحدا الآخر من قبل » .

فاومات الفتاة برأسها : « وأظن أننا لن نرى أحدا الآخر مرة أخرى » .

فقال هارى : « كلا . بل سنفعل . ينبغي أن نفعل . عليك

وركبهما . وعندما نقلت الفتاة رجلها ، غيّر هارى وضعه كى يريحها . لم تكن الفتاة قد تحدثت ، لمدة ساعة تقريبا . وعلى قدر علم هارى ، ربما كانت نائمة . ولكنه عندما كان بين الحين والحين - يتحول ليدرس وجهها ، كانت تفتح عينيها وتحدق أمامها في الظلام .

ظل الرجل العجوز - الذى نام عند دخول الحافلة المحطة - يغط ويسعل بين الضلال ، بينما الوليد الرضيع - بدلا من البكاء - يخرج صوت مص مستمر غير راض ، بشفتيه المزمومتين . وكان اثنان قد صعدا إلى الحافلة اثناء وقوفها بمحطة سابقة وأخذ كل منهما إلى حضن صاحبه في المقعدين وراء هارى والفتاة . وكل دسائق قليلة ، يتمم أحدهما بكلمة أو كلمتين ، مغفيا ، ثم ينتهى الكلام بقلبة . ولكن هارى لم يتمكن من أن يعرف ما إذا كانت الفتاة إلى جواره منتبهة إلى الرجل العجوز ، أو الوليد ، أو حتى هذين الاثنين . وإذا تحركت الحافلة متثاقلة ، في الليل ، وأنوارها الامامية تطوى الأميال المنبسطة التي تمتلئ مسيسيى والا باما ثم جورجيا بعد قليل ، انزاد اليرد ، وانزلق هارى في مقعده أسفل فاسفل . ظل جسده متحولا عن النافذة ، ووجهه نحو الفتاة ، بينما هي - إما نائمة أو نصف صاحية - حولت وجهها إليه أيضا . وذات مرة سقطت سترتها عن كتفها ، فمد هارى يده ، وأحاط ذقنها وذلك الخط الناعم من شعرها إزاء وجنتها . وهمسست له بشيء ، ولكنه لم يتمكن من سماعه افخم أنها تحليم .

لم يكد ينالم حتى أبقظه صوت الحافلة وهى تتوقف ، أو غياب الصوت بعد أن توقفت الحافلة . ورأى انها قد وصلا إلى محطة أخرى ، جناح محطة صغير ، ألحق به حافلة طعام ، كانت أشجار الصنوبر تمتد على كلا جانبي الطريق ، والسماء من فوقهما بلا نجوم . شعر هارى بتصلب ، وبأنه تلقى فجأة وهلى نحو مكدر ، كأنه بحاجة إلى مسيرة عشرة أميال أو اثنى عشر ميلا لكى يزيل عن رجله تلتصمها . ورأى - على النور الوماضى للعلامة التي تعلو حافلة الطعام - أن الفتاة مستيقظة . فقال : « ما رأيك في أن نخرج وننتقل فنجانا من القهوة ؟ » .

وإدماشته قالت الفتاة : « لا مانع » .

ولما نهضا قائمين قالت المرأة التى في المقعد وراءهما : « ادى » نشدتك الله ! بوسع هؤلاء الناس أن يرونا » . فمسب الرجل ، بصدرة ، وتهلته المرأة . وشعر هارى بحصرة النجل ، إذ سار في المشى نحو الباب . تبع الفتاة عبر الطين الخشن لجانب الطريق ودأخل حافلة الطعام . لم يكن هناك

إن تكتبي لي عندما أصل المعسكر . وعندما أحصل على إجازة مرة أخرى ، فريدا ..

فقاطعت الفتاة : « لن نفعل . وليس بمقدورنا أن نتكاتب . فانت لا تعرف أين ستكون ، ولا تعرف ما قد يحدث . بل إننا لا يعرف أحدا اسم صاحبه . »

« هذه مسألة سهلة . »

فانخفض صوت الفتاة حتى أصبح همسا : « لا ينبغي أن نعرفها . إذ لم يُرَد لنا أن نميل أحدها إلى الآخر إلى هذه الدرجة ، وأن نلتقي على هذا النحو . »

فبدأ هاري يتلثم ، كما كان يفعل دائما حين يتفعل وقال :
لست أفهم . ماذا تظنني ؟ ذئب ؟ وهل هذا سبب كل كلامك ؟ أنت غاضبة مني لأنك تظنين أنني أحاول اصطياذك ؟ »

فقالت الفتاة : « أوه .. كلا ، كلا بطبيعة الحال . أوه ، كلا . ليس الأمر كذلك . » ولاحظت خائفة ومرتبكة من رد الفعل الذي أثارته في هاري ، وارتفع الصليب الذهبي الصغير وتوهج في الضياء . ومدت يدها كي تلمس كفه ، ولكن السائق الشاب البدين دار - في تلك اللحظة - في مقعده ، وسار بطول حافلة الطعام ، كي يتحدث إليهما : « هي ، يا طائري الحب الصنوبريين ! » هكذا قال . « علينا أن ننقل هذا الكوم القديم من الخردة إلى أتلانتا في وقت ما من هذا الأسبوع كما تعرفان ! يدعي انكما إذا فضلتما أن تبقيا هنا في هذا العش الصغير الدافئ ، فإذن أن بوسع بوب أن يجد لكما مكانا للنوم : ليس كذلك يا بوب ؟ »

فتجمد وجه الرجل المعجوز وقال : « هذه حافلة طعام محترمة ، ولا مكان فيها للنوم . فضحك السائق الشاب البدين وضرب النضد براحته : « هذا حسن يا بوب . قل لهما هذا . حسنا ، هيا بنا يا طائري الحب . لستما أول من يتعين عليهما أن يقنعا بحافلة . »

وشعر هاري بالرغبة في أن يسدد قبضته إلى وجه السائق الناعم الودى ، ولكن بعد فوات الأوان . فدائما لم يكن ثمة جدوى تقريبا من إخراس امرئ بصمكه بعد حدوث الضرر . وهمست له الفتاة : « لا تهتم . أرجوك لا تهتم . وتبعته السائق خارجة من حافلة الطعام ، وبصاعدة الدرجتين العاليتين إلى الحافلة . بينما دفع هاري للرجل المعجوز ثمن القهوة والكمكات . وعندما صفق السائق باب الحافلة بشدة وراء هاري ، وتمتم له بشئ ، لم يابه هاري بأن يسأله عما قاله ، أو حتى أن يقول له : اذهب إلى الجحيم . كان كل ما يريده هو أن يتحدث إلى الفتاة .

ولما كانت الفتاة تردد كمكوة على المقعد الداخلي ، فقد تعين على هاري أن يتحرك من فوقها لكي يصل إلى مقعد النافذة . وليس إحدى يديها ، وإذا كان يفعل ذلك ، وجدها باردة . ولأم بين نفسه وبينهما - كمكعتين ، هكذا فكر ، وهو يسترجع عبارة كان هو وأخوه قد استخدماهما وهما أطفال ، وسحب معطف الجيش الثقيل على كليهما ، رقدا وجهها لوجه في الظلام ، صامتتين ، بينما الحافلة تزداد سرعة . وذات مرة ، مرت عربة بالحافلة ، وعلى لوحة أنوارها الأمامية رأى هاري الفتاة تحديق فيه . وقال : « لم أكن متأكداً من أنك يقظي . »

« ليس بمستطاعني أن أنام . »

وتسائل هاري عما إذا كان المراد بها لومه . وقال :
« آسف فقد انقلعت . »

« إنها غلطتي . »

« كلا ، لقد كانت غلطتي . »

وشعر هاري أنه نصف دانتش بالسروير من دفتنهما وقرب كل منهما من صاحبه . كان يريد أن يكون كل شيء غلطته هو . وقال : « من المؤكد أنك تبدين حلوة . » فضحكت الفتاة بنعومة : « إنك لا تستطيع حتى أن ترائني . »

« بل أستطيع . أستطيع أن أراك بعض الشيء . » ومد هاري يده فلمس طرف أنفها بإصبعه . « أستطيع أن أرى أنك ووجنتيك وذئبتك . » ونظر على وجنتيها وذئبتها والصليب الذهبي في خط حلقتها الأبيض الواهن : « يسرني أنك لست تائمة أو غاضبة أو أي شيء من هذا القبيل . قالها هاري وهو يتسائل عما جعله يقول مثل هذا الهراء .

وقالت الفتاة : « ليس بمستطاعني أن أنام . مفروض أن انزل بعد قليل . »

فشعر هاري بنض معصمه يدق معترضاً ، وقال :
« كلا . كلا . عليك أن تنظلي في الحافلة حتى نصل إلى أتلانتا . »

فهزت رأسها وقالت : « هذا أشبه بالكتابة . علينا أن نتصرف كما لو لم تكن قد التقينا البتة . » ثم رفعت يدها ولست جبهة وأثفه وذئفته . وقالت : « وأنا أيضا أستطيع أن أراك قليلا ، إنك لطيف . ولكن عز أن أمبئ بعد قليل حقا . »

« وناداهما السائق عبر الظلام : « هي ، يا طائري الحب . انهضوا والمعا ! . وخشي هاري أن يوقظ السائق كل من في الحافلة ، ولكن الرجل المعجوز استمر يشخر ، وظل الوليد يصدر صوت مصه الثابت . وحتى الاثنان الجالسان وراءه

لم يتحركا . « أتريدين أن أتوقف عند البوابة ، لم تريدين أن تذهبي إلى البلدة ؟ » .

فكانت الفتاة رابطة الجاش : « أريدك أن تتوقف لدى البوابة . فثمة دائما من هو هنالك . »

فقال هارى : « لا يمكن أن تذهبي . »

« عَلىَّ أن أذهب »

« لا يمكن أن تذهبي »

« أريد أن أذهب »

« خبريني باسمك »

فلم تجبه الفتاة . وإذا انزلت من تحت معطفه ، وقفت في الممشى . يحاول هارى أن ينهض بدوره ولكنها ردت بهرق إلى مقعده . وهمست له أيق في مكانك . ولدهشته شعر ، من خلال الظلال ، بدنو وجهها وذفء ورائحة جلدها وشعرها . وقبلت وجهته ثم بعد لحظة فمه ، ودست شيئا في يده . وفي اللحظة التالية كانت تسير في الممشى نحو الباب . ووسع هارى أن يسمع السائق الشاب البدن وهو يقول : « حسنا . اظن أن صدائك لا يستطيع أن يتبعك إلى هناك . » وبعد ذلك ، إذ أبطأت الحافلة ومشت على الحصباء نحو جانب الطريق « حسنا ، يا أختى . انزلى . »

وضغط هارى وجهه على النافذة ، إذ انفتحت باب الحافلة وأغلق . وفي موجة الأنوار الأمامية ، الأشبه بضوء القمر ، رأى صودين حجرين عاليين ، بينهما قوس حديدى للزينة . وعلى شكل لفات حديدية داخل القوس رأى كلمات « مستشفى القديسة آن » وتاريخها « ١٨٩٦ » . وفكر هارى : على الأقل عرفت العنوان ، وعرفت مكانها . وإذا امتدّت الحافلة راجعة إلى منتصف الطريق . لمح هارى الفتاة تسير نحو البوابة . فدنق بعفاس أصابعه على النافذة ، وهو يشعر بجلد أصابعه يتوتر ولم يتشقق وينزف ولكن الفتاة لم تستدر . ولم تكد تصل إلى الممشى داخل البوابة ، حتى ابتلعها الظلام .

تحسس هارى الشيء الذى اسقطته الفتاة في يسراه . ورغم أنه لم يتمكن من رؤيته ، فقد خمن أنه الصليب الذى كانت تلبسه حول عنقها . وأدأره بين أصابعه ، ولثمه بفمه ، وكان على وشك أن يضعه في جيب صدره عندما استوقفه أمل ضعيف مستميت . فنهض قائما وسار ، دون ثبات ، إلى الأمام . وقال له السائق : « لا تخلع قميصك أيها الفتى ، فلن نصل إلى اتالانتا قبل ساعات . والحق أننا ، في هذه الطلقة الصفيح ، قد نستغرق سنوات . »

فقال هارى : « انما أريد أن أرى شيئا . » وحين ولى السائق ظهره ، رفع الصليب نحو أحد الأنوار على لوحة الأدوات . وبعد لحظة تبين - بخط دقيق على ظهر الصليب - اسم فتاة . وشعر بأن عينيه تطرفان سرورا . لقد أعطته اسمها ، في نهاية المطلق . وتظاهرت بأنه لا يجرى بهما أن يفكر أحدهما في صاحبه مرة أخرى ، ولكنها أعطته اسمها . لا بد أنها كانت تريد منه أن يكتب لها . وقال للسائق : « اسمع . هل معك قلم رصاص ؟ »

فقال السائق وهو يسحب عقبا أصفر من فوق أذنه : بالتأكيد . ولكك لا تستطيع أن تكتب في هذا « المركب » .

فقال هارى : « أستطيع أن أحاول . » وجرى على الدرجة العليا من الحافلة ، وظهره إزاء لباب ، وأخذ من أحد جيوبه مطروفا ملطخا . وسواه على ركبته ، وبالقلم الرصاص المفلول ، وهو يرتفع وينخفض دون توقع تحت أصابعه ، كتب اسم الفتاة واسم المستشفى واسم البلدة التي كانوا يقتربون منها .

وعندئذ ، على نحو طفولى ، ولكن بعناية لا حد لها ، كتب « عزيزتى » .

المفاهمة ترجمة : د . ماهر شفيق لربد





قصر العاشق

● نعمان مجيد

(المعبدى) التى هربت مع أحد ضباط الاحتلال الانجليز .
ابنة المعبدى بائعة القشدة الجميلة تزين صورها كل دوايق
البيوت ، وجدران المقامى والدكاكين .

عبر منطقة الظلال بغطى ثقيلة ، واجتاز صفاً طويلاً من
العمارات السكنية ، حديقة البناء ، مرتفعة الطوابق ، مر من
أسفل الجدران البيضاء للشقق المطلة على امتداد الشارع
المتألق وهجاً تحت سطوة شمس النهار . ابتعد أكثر عن
منطقة الظلال الفاصلة بين حديقين . ظل الحد الأول وراء حيز
وطأت قدماء الحد الثانى محمولاً على رؤى شفيفة .

اعتقد « السير وولى » فى كتابه « نبش الماضى » أن المدن
والدور لا تغور تحت الأرض وإنما الأرض هى التى تملأ عليها
ولكنه « لو زار محطة الأناضولى لاكتشف أن زحف الأبنية
الجديدة قد أزاح الأبنية القديمة فانزوت متراجعة الى الخلف
دون أن يعثليها شيء ..

توجه نحو المحلة القديمة ودخل أزقة ضيقة لبيوت متهدمة
لا تشبه بيوتاً ، ولا تشبه أمالاً سوى أنها خرائب وبقايا
حيطان طين أو طابوق برزت مثل هيكل حجرية لا أشكال
هندسية لها . لطواف من اللبن المتهدم ، وبقايا أحجار

وقف بين حديقين فاصلين . يحيى بن عبد العظيم بين صلين
من الأبنية ، غير متشابهين ، ولا متماثلين ، تفصلهما منطقة
الظلال .

تلك هيئة متوازية للمحلة القديمة ، المحلة الجاهلة
العاقلة ، الفاحشة الفاضلة ، البرثية القاتلة ، المحقة
الباطلة ، اختلط فيها السبك بالسكب منذ أن بناها البنائون
الشعبيون ممن يجيدون تزويق الأبنية والنقش بالحصص ومنذ
أن نلغ فيها الروح على أيدي الروحانيين والمنجمين فاستبدلت
بها حرائق البصلة بحرائق البصرة لأن امرأة عاشقة سجرت
تنورها يوماً فأخطأت ما تفوهت به سهواً من فرط عشقها
وانشغال بالها ، فتلقت المحلة خبر الحرائق حتى صار لمحلة
(الأناضولى) من ذلك اليوم قم تمساح مفتوح الضدقين ،
يلتهم أجساد العشاق من النساء والرجال فلا يبقى من
أخبارهم سوى الذكرى فى ذاكرة العجايز والشيوخ يردها
الأطفال وهم يجوبون الأزقة الفرعية ، وينسولون بين بيوت
الطين واللبن ، ينظرون من خلال الحصان الى اكوام الدخان
ويشعرون رائحة المرجين ممتزجة برائحة القشدة الميسومة
فوق الصمون المدورة ، المركونة فوق المواقد الثلاثية ،
المحصرة بعفن الروث ، ومن ثم إلى المكان الضالى لأبنية

طينى أو ينهار جدار حجري ، أو يهوى عمود خشب مخور . يضل إلى نهاية مغلقة تماما ولا يجد منفذا بقوده إلى الخروج .

تضيق منه الحدود والفواصل بين الأزقة وتتلاشى المداخل والمخارج يواصل السير في الدورة المغلقة يطالع وجه طفلة صغيرة على بعد وقد حملت في إحدى يديها دمية بتياب زاهية تحركت الطفلة أزاءه ببطء حافية القدمين . تحرك أزامها باستقامة مماثلة . اعترضت طريقه ثم أومات له من المسافة التي بينهما . أوحى له الطفلة بيدها الأخرى جهة اليمين واليسار وأطلقت إشارة الطريق المسدود . توقفت في مكانه إذ رأى سداً من الخرائب الطينية يقف خلفها حائلاً بينه وبين الخروج يعود أدراجه ويستدير راجعاً إلى طريق فرعى آخر . لكن الطفلة صاحبة الدمية تظهر ثانية وتعلو شفيتها ابتسامة قصيرة كشفت عن أسنانها البيضاء ووجهه ملطخ بدقيق الحلو . أومات له الطفلة ملوحة علامة الطريق المسدود فقفل راجعاً إلى الدائرة المغلقة .

برسكا ابنة الاناضولى تغادر بوابة القصر وتمتطي دراجتها الهوائية تضغط العتلات بقدميها الناعمتين وقد كشفت سروالها القصير عن فخذين ريانين تقود دراجتها نحو المحلة الموحلة الطرقات ، وتجوب بين بيوت الطين بحثاً عن الصبيان حتى تصل إلى أماكن لعبهم المعتادة . تركن دراجتها جانباً وتندس بين صبيان المحلة . تمازج بعضهم وتعطي بعضهم قطعاً من الحلوى الأجنبية . ثم تغادر المكان . تدور بها العجلات . تمر من أمام سياج محطة غربي بغداد . تجد « يحيى بن عبد العظيم » جالساً عند القضيبان الصديق ، يقضم بأسنانه رؤوس القرنائيط وجذور الكرنب التي انتزعتها من سلة نفايات « أوفيز الانجليز » . تطلعت إليه بعينين مترعنتين بالالفة . اقتربت منه . أشاح بوجهه عنها . أمسكت مرفقه . ونادته . تعال .. تعال معي إلى القصر نلعب ونلُء هناك ...

دوران مستمر داخل الدائرة الخرابية المغلقة الدروب يواصل دورانه بين أكادس الصجارة والتراب . تضج الأزقة بدراج مفلجة يتكاث الغبار داخل الدروب ويلطم وجهه فيغرض اتجاه الريح المواجه لجسده ميلاناً . يعيل براسه جانباً ، ويصشاش الاصطدام بالريح دون أن يتخلل عن مواصلة السير ولا يخذ احساسه بما يتقل خطواته ، يتماذى في توغله . ثمة ما يصده دون أن يراه يحسه يدفع صدره يتقل خفىً ، ولا يتوقع أن تعطر السماء في هذا النهار التمزى القاطن . قلو أنه الشتاء لخصم زوال الغبار بمجرد سقوط

مشمرة . تساقط بعضها وظل بعضها معلقاً في الفضاء من غير أن يقطع امتداداته المتجزئة في الأرض . تنوءات بارزة وأخرى واطئة تغشاها العنمة والرطوبة ، وتسكنها الوحشة المنسكبة بين الدروب الصغيرة ، تقضى إلى أزمة فرعية أخرى . ممرات ضيقة تفتتح على أزقة خالية إلا من الصمت والطواء الساكن عند حافات النوافذ والأبواب الصدئة .

تضيق الدروب . توغل بين هياكل الابنية المهجورة واقترب من زقاق معتم انضوت بقاياها تحت كثافة ذئ سميك . اقترب أكثر . اقتربت منه أبواب البيوت . تتقابل بعضها قبالة الآخر . تبرز حافاتها العليا واطئة تنوء تحت ثقل خفى مفتوحة المصارع ، جرياء مثلكة ، لا يميزها لون محدد . بقايا بيوت أخرى لا أبواب لها ، أو بقايا أبواب بلا بيوت مثل وجوه مجدرة تواجه أبواباً مثلها في امتداد جدارى طويل ، وكان الزقاق كله جدار واحد ، يعقد ويتلوى ، ثم يتعرج بانحناءات ، ثم يضيق ليتسع مرة أخرى فتبدو الأبواب في الصف الجدارى مثل ثقب مختلف الحجم والمساحت . ثقب لأبواب غلست في حفر أسفل دكاك البيوت إلا أن حافات الأبواب العليا تأصرت مع السطوح بنقوش وزخارف وآيات قرآنية وأدعية بخط كوي ، امتدت باتجاهات ثلاثة وانتهت عند حدود الشرف الصغيرة المغلقة أعلى البيوت .

تطل بنوافذ صغيرة على الأزقة أو ما تبقى من نوافذ وشبابيك متهاوية ، مهترئة ، منعت سقوطها أعمدة حديد اسطوانية ، رفيعة السُمك .

على حد الزعم أن الحكومة منذ أن أعلنت عن مد خط السكك الحديد بين بغداد والبصرة ، وبيع بغداد وحلب . ازداد الطلب ، على شراء الأراضي ، فاشتري الاناضولى حفيد عائلة « شوكت بك » ودفتر ولاية بغداد ، وحفيد « عصمت باشا » بن شوكت باشا . الزعم والجزم اختلما وضاعا ثم امتزجا بأن الاناضولى لم يشتري هذه المساحة الكبيرة من الأرض الباقية . تسعين ألف ذراع وبقية ليرات معدودات وإنما جاءت هدية من بعض رجال الحكومة المتعاقبة ، ومن ينتمون إلى عائلة الاناضولى . لقد سكن الوافدين من المدن والقرى القريبة والبعيدة محلة الاناضولى بعد أن شيدها عليها البيوت من الطين واللبن ...

تفتح امامه الطريق بين صفين متقابلين أكثر .. تتناطحت رؤوس الابنية المهجورة في القبر الزقاقى دون أن يفضى إلى نهاية . تضيق منه معالم الطريق الذى لا ينتهى إلى شئ يدور باحثاً بين الخرائب وأحواز البيوت يخشى أن يسقط طوف

هذا الصوت النازل من إحدى الغرف العليا وقرب الشرفة المهجورة لجيت يقف وحده قصياً . نائياً .. ولأنه لا يبدى أية حركة تتم من شيء محدد ، تستعجله صاحبة الصوت وتكرر نداءها برفقة أكثر ، ويغموه غلبة . وحين صوت أنثوى يأتى ملحاحاً من أغوار سحبية . يملأ عمق الألفة الصامته ، والدروب الخرساء . يهزه ارتعاشاً ، يستدير بمواجهة البيت . يصير الباب مواجهاً له . مفتوحاً على مصرعيه إلى الداخل ، غير أن ستارة قماش بالية تنسدل من أعلى فتحة الباب نحو الأرض تحرك الريح الستارة قليلاً فتظهر الثنيات السفلى متعددة الشراشيب مزقة ، ترتفع الستارة قليلاً ولا تستقر كثيراً ثم تقود إلى مكانها فلا يتاح له أن يرى باحة الحوش . يتضح ظلٌّ مسفوحاً بين الدكة وضلعة الباب ذات الأكره النحاسية الصفراء . ينحى الستارة جانباً يلف متوجساً إلى باحة الحوش . تعترض عينيه نوافذ الغرف المحيطة بالباحة خزى ، ويلها أديم من الصمت وأعشاش العنكبوت . بقايا حاجات قرب أعمدة الشرفة وعند طرمبة الماء . يخطو بطيئاً نحو زير الماء . المختصب فوق قوائم خشب أربع يمد رأسه داخل الزير . يتلصص بيد الزير فارغاً وجافاً . يخرج رأسه ويبتعد عن الزير مسافة قليلة تصطمم نظراته بصحون نحاس وقدر اعتلاها الغبار والسخام .

تنام الحلة مبكراً كمادتلا ولا شيء يستدعي أناسها السمر والسهو ، ولا يناسبها إلا أحاديث السلوح والشرفات بلبال الصيف المقمرة . توزعت قطع الرقي على المشارف وحافات اسجية السلوح حتى إذا أتى الفجر تكون المسفونة قد تلاشت من بين ثغور قطع القماش الأبيض وتجمدت الأنسجة العمر لقطع الرقي مثل أجساد النسوة المنطرجات الغائيات بعين مفتوحة أسفل الناموسيات من أول الغروب حتى مجيء الصبح ، حتى إذا فرغت امرأة مذعورة من نومها وجدت فراشها فارغاً من زوجها . من تلك الساعة لم تره لكن صرختها صارت أغنية يرددنها أهل الحلة ، النساء حديثات السن ، والعجائز القصابيات ، وباتعات الخبز والقمير .. أنا سرق زوجي .. قرب سينما الأناضول .. عيني راح رجلى .. أول ليل عشيت .. نصف الليل غطيت .. وجه الصبح ما لقيت .. عيني .. راح زوجي .. [

يصعب قبالة درجات السلم المضي إلى السطح . ينبثق الصوت ناعماً ويعاود نداءه من جديد . الصوت آت من جهة السطح يحمل قدميه ويصعد درجات السلم مثبوم الحواف يستعين بإفريز السلم الخشبي متكلاً على حافاته بصعود بطيء متباطئ . يصل الباحة أعلى السطح . يجد غرفة

قطرات مطر خفيفة ولخفت الاندفاع الترابي . لا تهدأ الريح الآتية من جوف الخرابة الكبيرة . الخرابة واسعة وطويلة ممتدة بلا نهاية . تواصل موجات التراب الارتطام بجسده . حركة الريح تضرب أسوار القلعة الخرابية يتطلع إلى أعلى . يتلمس لون السماء . لا شيء فوق رأسه سوى فتحات ضئيلة تعل من أبنية لغرف مقابرة ، متناطحة ، كالحية ، ولا تشغله دلفقات الغيوم قدر انشغاله بالخروج من هذه المتانة إلى منطقة الظلال الفاصلة بين حدين . تحاصره القلعة المهجورة بهياكل أبنيتها الموحشة . ثقب النوافذ مثل عيون أشباح تسخر منه وتمد رؤوسا وقامات وتخرج السننها من وراء الشبابيك المعتمة . غبار ضام كالمدقيق يرتطم بسوجه يخره خشناً كالدبابيس . يصنع من كله مظلة يجتمى بها من ذرات الغبار . تسقط ذرات غبار ناعمة في عينيهِ وتلتصق بمجريهِ . تدمع عيناه ، ويطير شعر رأسه منفوشاً كزيت دجاجة مذبذبة . تدخل ذرات تراب مخفوية وتتسلق رموشه وحاجبيه . يمد يده ليمسح التراب ويذيعه عن وجهه . يجد نفسه في أبحار رملي يندفع السيل الترابي داخل بقايا القلعة .

طيرٌ يقلب من علو شاطئ . يشق صفحة السماء ويشرح بأجنحته وجه الهواء حتى إذا اقترب من قصر الأناضول حط على نافذة الشرفة تمسك به « برسكا » يديهما الرقيقتين وتضع بين جناحيه ورقة صغيرة ثم تطلقه في الفضاء . يحمل الطير رسالة المشيق إلى يحيى بن عبد العظيم يصرخ الطير حزينا بأغنية شجية في القصر الباذخ ، والعبور الشامخ ،

فتاة نافرة الثياب ، ريانة الإهاب ، حلوة اللسان ، لها عينان عميقتان .. نحو حوض السباحة من النافذة تتطلعان .. والأناضولى الجهول في حظائر الخيول ، يسرج الظهور ، ويعد موائد القمار . يامر الخدم والششم ، بأعداد وليمة فاخرة ، لرجال المقامرة ، وزفاف « برسكا » من رجل تاجر فاز بها جراء رهان خاسر ، قام به الأناضولى على ابنته فاندست الفتاة خلف الستائر تندب حظها العاثر . وتسلم جسدها لآسى المصائر ، وتودع زوجها للووت الطاهر ...

— تعال ..

يهزه الصوت للحظات ويستوقفه . يهتجز كل حركة فيه ويتوقف ما يحوطه يصيخ السمع . حتى يتأكد من حقيقة الصوت . يهم بالحركة لكن الصوت يغموه ويعاود رنينه ناعماً ، منادياً برنين جرسى لنداء مخفوق .

— تعال ..

يتمكّن من حقيقة سماعه للصوت ويحدد جهة انسيابه .

أمرُ أصابعه على مثنى ثم أنزلها حتى نهاية أكاما ثوبها
حاول أن يعن النظر في ملامح وجه المرأة . تقصى ملامحها
محدقاً بها .. بدت كوجه تمثال شمعي لا يتحرك . الجسد
المتجدد لا يستجيب لحركة الأصابع

— أنت برسكا ..

لا أحد يجيب . ضوء الشمس ينداح أكثر عبر الستارة
دون أن يقوى على اجتياح المكان .

— أنت أنت ابنة المعيدى !

لا أحد يجيب .. تراجع قليلا الى السوراء . اقترب من
الستارة . مدّ يده سريعا وأزاح الستارة بقوة عن وجه
الشباك .

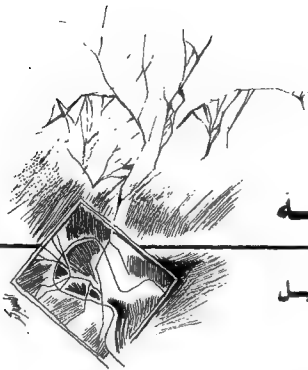
اندلق الضوء ساطعا . تبددت الظلمة . حدقُ بعينين
واسعتين في السرير الخشبي . لا أحد في السرير ، ولا أحد في
الغرفة سواء وُزّق طُبر القلعة بإبساً وصلباً على حافة
الشباك ...

بفداد : نعمان مجيد

وحيدة . تال بشبابيكها على الزقاق . يمضى مستهلكاً بضع
خطوات . ويقف عند دكة باب الغرفة . يدخل أرض الغرفة
تكسحه عتمة لا يرى منها إلا بصيص ضوء أت من خلل
الشبابيك المغلقة . يتوغل أكثر في جسد العتمة . تصطدم
قدماء بسرير خشبي . يمد أصابع يديه ويتلمس حواف
السرير . يتحسس ما فوق السرير تطمس أصابعه بين ثانيا
جسد طرى لا يستجيب الجسد الإسفنجي المتربّع وسط
السرير للمس أصابعه ، ولا يبدى حراكاً . يتسرب الضوء
شحيحاً ، وتأخذ عيناه بالتعود على رؤية أشياء العتمة .

تتوضح جدران الغرفة قليلا بعد أن تسرب الضوء الضئيل
خلل الستائر المدلاة فوق الشبابيك . بان ارتفاع قرص
الشمس خارج الغرفة وتبدت تقاطيع امرأة مزهومة بغيوب عرس
زاهى الألوان وقد تدلت أقرطأ ذهب طويلة من أذنيها حتى
عمود رقبتهما العارى . امتد بين شعر رأسها فرق أبيض مثل
خطوطى منصفاً شعرها إلى قسمين متساويين . عصبت المرأة
جبينها بغوطه زرقاء مزركشة بالورود الفضية .





صورته

سمير الفيل

صدورنا بنيران كثيفة همس الشاويش فتحي : ننقل الموتى
إزاي ، والرمل الطاهر يتأويهم ؟

قماش الأفرول الكلكي . تمزق تحت الإبط . اندلع ألم هائل
في الحلق ومرارة . قلت ولم يسمعي أحد : نكفهم . ده لحمنا
الغالي .

ارتجفت شفاههم اليابسة ، قال الشبيخ يحيى : الرمل
غسيل طاهر . والرمل كفن .

التف شريط أسود حول الصورة في إطارها الخشبي .
كانت نظرت حزينة ، وضعت يديها في حجرها وهزت الرأس :
ربنا يغفر له . ولم تمسح الأم دموعاً تسلك للوجه الشاحب
الهضم .

هى — المرأة الشابة — التى تقدمت منى . جلست في
مواجهتى تماماً : محارب حس بالأم ؟ ندهنى قبل ما يودع ؟ ولا
نده العيال ؟

شفتان يا يستان تحركان باللوعة والأسكلة . اختلط لحمه
في النقطة ١٤٥ بالأرض الرملية وشجيرات الصبار القزمية ،
وخنافس سوداء تسعى مجنونة بالفضجيج ، وأربطة الميدان ،
وجئت الدبابات الخرساء تفوح منها رائحة تزكم الأنوف .

على عتبة البيت رفعت وجهه الصغير إتمامه . من لمرط
تشابهه مع أبيه أنكرته ! ضحك نفس الضمكة لكنها كانت

ما الذى جعلنى بغير إرادة منى أفز من نومي قبل أن تدق
السادسة صباحاً ؟ أتحمس ذقتى النابتة كشوكه القنفذ .
أرفع عن بدنى الغطاء . وأتجه من فوري إلى الحمام ، وأرب
ضلفتى الشباك ، وأضغط زر النور مغمضاً عيني على النور
الباهر . أمد يدي نصف منوم باحثاً عن ماكينة الحلاقة على
الرف الزجاجي ثم بعد دقائق أخرج مشدود القامة لأبصر
أجسادهم الصغيرة الغضة ملتفة بملاءات واقية تعتذر
للشتاء عن تأخره ؟

اصفق الباب خلفي ، وأتمسك عظام الترقوة ، وبثقل
البهادة التى خلعتها منذ أزمان . هل هو نداء خفى أم ترق
عارم أن أذهب إليه وأحدثه مثلما كنت أفعل حينها ؟ لماذا هذا
العصف وروحي مثقلة بنظرته المحددة ونداء متخالف يشدنى
إلى قاع الحب ؟

حين انشطر الصمت بقذيفة عمية ، واجهت الموت
والعجز ، وغلت الرمال وغطى وجهها وجهي . لم أزمه سوى
أشلاء متناثرة تصرخ مطحونة في كمد وغيظ ، والجنائزير
تدور ، والتروس العملاقة تصخب .

يدى تهتز بفنجان القهوة البنى . وشمس الصحراء تدبغ
جلدى . قالت لي نظرتة الوجلة .. لا تنس أن تكفنى ؟

لم أفعل لأن الزرقة « بانث أفاقها المحترقة تضغط على

هبت ربيع باردة وبقت ساعة الميدان السابعة ، قلت : لعله انتهى الآن من الجامعة ! نأوشتنى الذكرى . ركبت المترو على غير إرادة منى - وقهوة الصباح البنية حركت أحزاني القديمة .

مبطل في الميدان ، وتهيات برؤيه البيت . تفحصت المكان فلم أجد له أثراً .

سألت وعلمت أن صاحب البيت استخرج رخصة بالهدم ، وأن الأسرة التي كانت تسكن بالإيجار نقلت عفشها منذ أعوام ورحلت إلى جهة غير معلومة .

في المنحنى واجهني كشك البقالة . كانت الصورة ما زالت مثبتة وقد أكلت الشمس نفسارة الوجوه وبحت الملامح . اشتريت قطعة الشيكولاته وسرت على غير هدى أبحت في الطرقات ...

ناعمة تخطو من خشونة الفتحة ، سالني : معاك حاجة حلوة ؟ ندت عن صدري تنهيدة . أخذته من يده ومبطل السلام . عند البقال كانت صورته أيام الشباب مع أولاد الحقة بنفس ابتسامته الأخاذة خلف الزجاج مثبتة . تأملتُها ، قلت لصاحب الكشك : اديني شيكولاته بسرعة .

امتدت يدي بالنقود ، قلت في نفسي سوف أظل حريصاً على زيارته .

اليوم كم من الأعوام مرت ولم أره ! جاء الجرسون وتناول حسابه . سالني : تطلب حاجة ثانية ؟

نظرت من حولى . كان يوم عطلة والراديو يذيع أغاني حماسية ، وحناجر تصرخ فتتهدم كلمات زنة الألف رطل ، تتناثر شظايا في عللى ، تلحن مشاعري بضراوة لا قبل لي بها .

دمياط سمر الليل



في يوم صحو

عاطف فتحي

الطقس .. بيد أن سطوع الشمس التدريجي أشعرتني ببعض الطمأنينة .

كانت الشوارع ساكنة ، خالية من المارة . لقد كان اليوم هو " السبت " . وكانت أوراق الأشجار المصفرة تغطي الأرضة الملونة بماء المطر الذي هطل — ولابد — أثناء الليل .

تمسست النقود في جيبي بثقة زائدة وفكرت في أنه سيمكّنني الآن أن أشتري لأطفالي كل الملابس الشتوية التي كانوا يحتاجونها ، وسأشتري لعمد بالذات حذاءً مبطناً بالفرو « وينطلون جينز » .. وأوفاء معطفاً جلدياً وقبعة ، وأو تبقت بعد ذلك نقود فمأشتري لزوجتي فستاناً صوفياً وبعض الملابس الداخلية . وكنت قد اقتصدت طوال الأشهر الخمسة الماضية مبلغاً لا بأس به من خلال ضغط نفقاتي المعيشية . كنت أكل وجبتين طوال النهار . وامتنعت تماماً عن التدخين حتى أتمكن من توفير هذه النقود في وقت قصير .

وقد رت إنهم قد يتذكرون ويوصلون إلى خطاباً يطمئنني عليهم .. فعلى الرغم من أنني قد أرسلت إليهم أكثر من عشرين خطاباً منذ وصلت إلى هنا لم يصلني منهم أي رد .

فكرت أن زوجتي لابد قد نفذت وعيدها وأقررت أن تقاطعني طوال فترة غيابي كنوع من الاحتجاج الصامت على سفرى دون أن أعبأ برأيها الرافض للفكرة من أساسها .. كنت أرى أنها فرصة العمر بالنسبة لى . الحياة في عاصمة أوروبية ..

قبل أن أخرج إلى الطريق تطلعت إلى صفحة السماء عبر الفتحة العلوية في شبك حجرتى الوحيدة . كان هناك بصيص ضئيل من أشعة الشمس يلح على استحياء وسط كل هشة من سحب رمادية . وتراءى في أن في الجو بواير دفء مفاجيء . فقلت لنفسى " هذا يوم صحو ستطلع فيه الشمس فلا داعى لأن أحمل المعطف والمظلة " .

فتحت درج مكتبي وأحصيت نقودى للمرة الثالثة خلال هذا الصباح . وتيقنت أكثر من مرة من أنني وضعتها في جيب سترتى ولم أتركها ورائى في مكان ما فكثيراً ما كانت تحدث معى مثل هذه الأمور أتخيل مثلاً أنني قد فعلت هذا الشيء أو ذاك ثم أتبين بعد ذلك أنه قد حدث فقط في ذهنى وليس في الواقع .

وقد كلفنى ذلك السهر المرضى غالباً قبل سفرى .. كنت موقناً من أنني قد أخذت معى " الألبوم " الصغير الذى احتفظ فيه بصور أطفالى . لكننى اكتشفت وأنا أفرغ حقائبي ، بعد أن وصلت ، أنني نسيت في مكان ما .

خرجت قاصداً حديقة الحي لأتريش قليلاً قبل أن أذهب إلى الحى التجارى بمركز المدينة . وفى الطريق تمسست جيوبى لأتأكد من أنني لم أنس المفتاح في الباب .. وفى تلك اللحظة هبت ريح تلجئة مباغتة فشعرت بالقلق وقلت لنفسى إنه كان ينبغى على أن أأخذ المظلة معى . على الأقل تحسباً لتقلبات

والعمل .. والحلم بالثراء .. إنها فرصة لن تتاح لي بعد ذلك أبداً .. لكن زوجتي كان لها رأي آخر . كانت ترى أنني وأهم .. وضائع لا محالة ، وأنتى سوف أندم بعد فوات الأوان .

ويبدو أنها كانت تستشف المستقبل .. فبعد مرور أقل من شهرين ، أحسست بثقل الوحدة . وأحسانى الحنين إلى بلادى وأهل .. ولم تعد جولات المشى المهرق في أرجاء المدينة التي خبرت كل أنحائها ، ولا قضاء الساعات في المقاهى والبارات تجدى شيئاً .. وداهمتني الهواجس والظنون . وأصبحت أنام نوما قلقا ، وأنهض عدة مرات أثناء الليل وأنا أشعر بخفقان شديد في قلبي . واستولت على فكرة أنني سوف أموت هنا وحيدا .

وقريت بعد فترة من التردد أن أذهب إلى طبيب نفسى ، فربما يصف لي بعض الحبوب المهدئة فأنام دون أن تراودنى الهواجس . لكننى رحت أوجل الذهاب يوما بعد يوم مكتفيا بتعاطي عدة كؤوس من الخمر الرديئة ، كانت تكفل لي نوما متصلا بلا أحلام .



دخلت إلى الحديقة . كانت شبه خالية . لم يكن هناك سوى سيدتين عجوزتين تجلسان قرب النافورة المغلفة التي علاها الصدا .. وسيدة أخرى عجوز تنزه كلبها الضئيل . وقرىبا من المصرف المائى الضحل ، بدا طفل صغير وحيد كأن يطل من فوق الجسر الخشبي القصير على بعض البطات البرية تسبحن منفردات ، ملقيا إليهن ببعض فشات الفيز الأبيض الذى تعطيه له أمه الجالسة قريبا منه تراقبه بعين الحذر .

جلست على أحد المقاعد الخشبية أراقب الطفل الصغير وهو يلهو . وفكرت أن الأولاد لابد أن يكونوا جالسين الآن في فصول مدرستهم الخربة يرتعدون من البرد . وحاولت أن استرجع في ذهنى صورة وجوههم البريئة في آخر مرة رأيتهم فيها لكننى لم أفلح .

تطلعت إلى ساعتي . كانت قد جاوزت التاسعة والنصف بقليل .. قد أنها لابد تقترب الآن من الثانية عشرة ظهرأ في وطنى .. ومن المؤكد أن الشمس تسطع فوق البيوت القفيرة ، وبعد ساعة ونصف على وجه التقريب سينتهى اليوم الدراسى ويخرج أطفالى من المدرسة وربما تكون أهم في انتظارهم عند البوابة الحديدية . وسألت نفسى وأنا أنهض لآتمشى قليلا في الحديقة .. ترى هل يفقدوننى الآن كما افقدتهم ؟ .

توقفت برهة عند "بيت الدب" المقام على ريوثة عالية يحيط بها أخدود شبه دائرى ممتلئ لنصفه بالماء . وبحث أرقب الدب القبطى ذا الفراء البنى الثقيل والعين الضيقة وهو يتجول بهمة في تلك الساحة المحدودة وقد بدا لي أنه عصبي على غير عادته . كان يتشمم شيئا ما أو رائحة ما في الجو ، ويرفع رأسه متطلعا نحو الشمس الشاحبة التى كانت تسطع برهة ثم تقيم لحظات لتعود للسطوع مرة أخرى .

ونعق غراب عدة مرات فوق هامات الأشجار القريبة الجرداء . ولم يكن هناك أحد سواى بالقرب من الدب القلق الذى ظل يروح ويجيء ويدور حول الأخدود نازلا وصاعدا دون أن يكف . ترى هل الشمس والذئب المفاجيء هما سبب

قلقه واهتياجه ؟ أو أن إحساسه بالأسر في تلك المدينة الموحشة قد أثقل عليه ؟ . وتناهى إلى سمعى في تلك اللحظة صوت دقات الساعة في مبنى المجلس البلدى القريب . كانت تدق العاشرة . "ينبغي أن أمضى الآن" قلت لنفسى وأنا

أخترق الحديقة من أحد المخارج الجانبية .. مارا بكتل المقبرة الموحشة التى طالما تجنبتها ، فالفيتنى في شارع مليء بالمساكن ذات الطابق الواحد ، شارع لم أكن قد رأيته من قبل .. أنا الذى كنت أعتقد أنني خربت كل أنحاء برلين . وتناهى إلى سمعى فجأة وسط السكن صوت أنغام عربية وصوت مطرب عربى رخمى الصوت لم أستطع تذكر اسمه ينبعث من إحدى النوافذ المواربة .

توقفت أنصت برهة للصوت الذى مالبث أن انقطع .. كأننى كنت أستمع إلى صوت صديق عزيز .. أو كأننى في حلم أفقت منه سريعا .. ولما ركبت الترام شبه الخالى وطلعتنى تلك الوجوه الأوربية المحايدة ، المغلفة على دخيلتها .. رحت أحاول أن أتذكر اسم المطرب الذى سمعته لتوى .. لكن عبثا حاولت .



وإلى مركز المدينة .. كان الزحام على أشده . كأنه يوم عيد . وكان كل الناس قد اجتمعوا هنا . كانوا يجلسون على المقاعد الخشبية المتناثرة في الميدان وعلى الأرصفة الرخامية العالية ، ويستلقون على الخضرة مستسلمين لأشعة الشمس التى كانت تترى كل شيء بنور بهيج .

دخلت المحل التجارى الكبير في ساحة "الكسندر بلاتز" وسط كوكبة من الناس الذين ينتهزون الفرصة للشراء السريع

ولحظة شعرت بالدوار ينتابني ، وأحسست بأنني غريب تماما
عن هذا العالم .. غريب ووحيد . وحاولت أن ارتكن بظهري
على أحد الأعمدة خشبية السقوط ، لكن زحمة الناس دفعتني
رغما عني إلى الخارج .

وافقت فجأة على برودة قطرات المطر الذي أخذ يتساقط ..
في البداية رذاذا خفيفا . بلل جبهتي وكفّي . وكانت الشمس
قد توارت تماما .. وأرعدت السماء بصوت مدو ثم مالبت المطر
أن هطل بغزارة . ولا أدري بالضبط لماذا تذكرت في تلك
اللحظة اللب القطبي الحبيس الذي رأيته في الحديقة ذلك
الصباح . فكرت أن هذا للطقس المطر ربما خفف عنه بعض
كآبته . وتطلعت إلى ساحة الميدان الذي خلا فجأة من الناس
وصار موحشا ، وذهت أخرج ساقى عبر الشارع العريض
المضالي ووسط ربح الشمال التي أخذت تهب وهي تصفع
وجهي الى محطة الترام القريبة وأنا أقول لنفسي مؤثبا إنه كان
ينبغي على أن أخذ مظلتى معي على الأقل من باب الاحتياط

لاحتياجاتهم قبل أن يوصد المحل أبوابه ظهراً . ودرت بين
كافة الأقسام .. وزاغ بصري في زحمة الألوان والأشكال
والأضواء .. اشتري هذا أم ذاك ؟ أيناسب أولادى هذا أم
لا ؟ وهل يا ترى سيكفى ما معى من نقود ؟ .

وفي القسم الخاص بملابس الأطفال ، رحت اتطلع إلى
الأشياء والمعروضات وقد انتابتنى خيرة مفاجئة . كانت
البائعة تسألني عن المقاسات المطلوبة . أخذت اعترض ذاكرتى
في تلك اللحظة لاتذكر كم كانت مقاسات وأحجام ملابس
أطفالي في آخر مرة اشتريت لهم فيها شيئا .. هكذا ؟
أو هكذا ؟ . أكبر قليلا ؟ . أو أصغر قليلا ؟ . ومن المؤكد أنهم
قد كبروا الآن ولم تعد حتى مقاساتهم القديمة صالحة .

وولفت مرتيكا . وشرذ ذهني هنيهة ، فرمقتني البائعة
باستنكار ، وكان طابور المشتريين من ورائي طويلا فأحسست
بالارتباك ، وخرجت من الصف . ولقت لنفسي معزيا
"سأحاول أن أتذكر جيدا عندما أجيء في الأسبوع القادم

القاهرة : عاطف فتحي





مساء يكون اللقاء عبد العزيز صالح الصقبي

متزوج .. ستكونين أنت الثالثة .. مستعد لتقديم مجموعة من التنازلات ..

الرغبة تقتلني ، تمزقني ، أصابني التصدع . هل تستطعين رأيها ؟ مجرد رغبة لبناء سور كبير يكون فاصلاً بين الماضي والحاضر .. سنبداً من جديد .. سأنتي إلى المدينة ..

لكم اشتاق لرؤيتها ! أراك كما هي .
وأراها كما أنت الشبه كبير بينكما الفتنة .. الغموض ..
ما أجمل ليلاً لقاتك ! وما أجمل ليلة لقاتك عندما يكون في إحدى لياليها !

ماذا تقولين عن شخص يملك مجموعة من المشاعر يحاول جاهداً أن يتجدد أن يعايش تجارب جديدة .. أن يتحول إلى رجل آخر باسم جديد وشخصية لا يعرفها الجميع ؟ سأغادر اليك .

سنبنى عشا صغيراً
سنكون عصافيرين يقطنان في عش صغير في بناية شاهقة الارتفاع في المدينة .

القاعة امتلأت بجموع من الناس .. كل يتحدث .. لا أحد يستمع .
— من هو الوريث الشرعي له ؟

يحدث لك ذات مرة أن تكون مستيقظاً .. تجدها أمامك .. ملامحها ترحي إليك بمجموعة من المشاعر تكاد تنفجر في داخلك .

تحال أن تحدثني .. يطيب لك أن تسمع حديثاً عن شخص يدعى .. (أنت) . تعرفك وتراك وحده .. تبادلك نفس المشاعر .. تحدثك عن نفسها ملياً يطول الحديث ..

تغادرها إلى النوم .. تستيقظ المشاعر داخلك وتتركك وحيداً تعاني أحلام اليقظة .

كانت الساعة تنبئ عن موعد الرجل بدقات منتظمة .. يقف في وسط القاعة .. يجتمعون حوله يطلب منهم الجلوس يجلسون على كتب عتيق يحدث صبرياً .

يطلب القهوة .. يأكلون التمر .. يتحدثون .. (سأغادر هذا المكان) .

(سأبحث عن عش صغير) .

يهب واقفاً .. يلفون .. يغادر المكان .. يتركهم بأمل اللقاء .

دعيني أحدثك قليلاً عن نفسي .. عن « رجل » الجميع يعرفونه .. يملك أرضاً زراعية واسعة وأموالاً طائلة ..

— لكنه لم يمّت
— هو أشبه بالبيت
— ابنه الأكبر
— لقد غادر القرية منذ زمن طويل عندما رفض والده مساعدته
— ابنه الثاني
— مات مريضاً لعجزه عن شراء دواء له
— ابنه الثالث
— يقطن مستشفى الأمراض النفسية
— ابنه الأصغر
— ما زال رضيعاً
— من سيرته أذن ؟
— سترته القرية

مساء تضاء الأتلة الصغيرة بأضواء نيون باهتة .. يجلس البعض في مقهى صغير يتناولون شايًا أسود ويتحدثون عن بعضهم . يشاهدون (تلفازاً) صغيراً .. يتابعون المسلسلة اليومية بنهم يضربون كلما بكف عند توقفها فجأة . بعدها تصدح أم كلثوم مغنية حتى الفجر ... مساء يأوى الجميع إلى بيوتهم .. يسعدون سلالمة مظلمة يحمل بعضهم سلة مملوءة خبزاً وجبناً وشريحة لحم .. وحينها يهب الأطفال فرحين بما أتاهم مهللين بمقدم عيد جديد : العيد لا يتجاوز الساعات التي يأكلون بها العشاء . وينامون بعدها ليبدأ بعدها مشوار البحث عن أطفال آخرين ... يملأ المكان بالصراخ والبحث عن لقمة عيش .

مساء يحدث أن يختلي المرء بنفسه ... يسألها عن الذى أوجده في يومه .. هل هو سعيد ؟ ينظر إلى الأطفال ، ينظر إلى الزوجة .. سعادة مطلقة .

— كنت في القرية .
— أنا ؟
— كنت الأفضل
— أنا ؟
— كان الجميع يعرفونك
— أنا .. أنا مجرد عامل
— ماذا لو كان كل ذلك حلمًا .. في المساء تأتي الأهل ، تجلس في صدر القاعة وتحدث الجميع بما حدث .. فيضحكون ويقولون لك
(امجنون أنت ؟ تترك القرية !)
تجيبهم إجابة الواصل ..
لابد أن يكون هناك لقاء ذات مساء لكنى ننطلق من نقطة الصفر ..

عندما تشتاقين إلى الرحلة عاودى السهر وابحثى عنه : لن يكون طيفك ما دمت لا تقوين على السهر .
تكلّمي عنه كثيرا للجميع ... وقلّي إنه رجل مكافح .. خاض تجارب كثيرة في الحياة .. أصبح غنيا بعد فقر ثم عاد يمارس الفقر بلذة . قولى إنه متزوج من زوجة واحدة فقط هي أنت .. ليس لديه أطفال . لا تخجلي من كونه عاملاً في شركة صغيرة لأن ذلك بداية جيدة لخوض معركة كبرى في الحياة للوصول الى الأفضل . قولى إنه انطلق من لحظة الصفر ونسى ما تحت الصفر .. قولى أن ملامح جسده تغيرت تبعاً لذلك .. أصبحت جمجمته أكبر لوجود العقل الذى يفكر
قولى وقولى ولا تخجلي فطيفك
غادر مكانه القديم لينبئ عشا معك

السعودية : عبد العزيز الصلحى



أرخبيلات

محمد الشركي



تسأله بهدوء متوازن : « هل أعجبك ؟ » ضغط على يدها برفق ، ككل مرة يُريد أن يفهمها بأنه مُتَوَرِّطٌ في مسالك أخرى غير المسالك التي تظنه فيها ، وأخذ يُداعِبُ أصابعها وهو يُحاول أن يتمالك نفسه أمام الحالة الاندلسية التي حَفَرها فيه ، بفتنة ، وجه هذه السيدة الاندلسية وصوتها ، أحياناً ، تكلّي نظرة واحدة ويضخّ كلماتٍ ليعرف المرء بأنه في حضرة كائنٍ من السُلالة الصّعبة ، وقد استشعر بأنّ هذه السيدة واحدة منها ، ليس لأنها قالت بأنّها جاءت لتبحث عن قبر زوجة ابن الخطيب ، فقد يكون هذا الأمرُ مُجرّدَ تقليعةٍ من تقليعات الاستيغاث العائلي ، بل لأنّه رأى الاندلس العميقة في عينيها وخلف بشرة جسدها ، والتقط في سواد نظرتها ذلك الشَّبَقَ التراجمي الواقِعَ تحت سطوة القمار الإيبيرية . التَقَطَ ، في لحظة ، سُنَنَ طارِق المحروقة أمام السواحل الصّخريّة ، والخيّارات المتوسّطة السّهوانة في مغارات الجُحور وعُثِفَ للقلع المهورة بدم الخلافية ، والسبّاح المهاجرة من الغابات إلى السُكّام ، ورعدة ابن زيدون في لُيْل الزّهراء المجروح بغيباب ولادة ، ويَتَمَّ ابن طفيل الباجت بين زهمير السُلطة عن وادي الأمّهات ، وألَمَ زيباب المتورّع إلى أسفل طبقات الأوتار ، ومصاهرات المسيحية والإسلام ، وسراييب القصور المختلفة بجماسم التّافقين ، وتُرْصَاتِ النساء في الحدائق القمرية ، واختتام السُّم الخُلّاسي في عروق أَوْضَلَّة إلى هذا الوجه الطّالِع ، كالشّرخ ، من قلب الرُّمَن . كلّاً ،

مالت برأسها على كتفه ، وأعضاؤها مزدحمة بتلك الشفافية المتترة التي تجعل جسد الانثى دائماً قريباً من حافات العالم ، ويُغْنِهاها تبحث في شعيرات صدره عن المناهت السوداء التي تسهر في جذورها وروء الشّهوة المظلمة ، وعينها مشدودتان إلى وجهه الرّصين ، الهش داخل رصانته ، الماهول بلبّاءات حاسمة ووداعيات فادحة ، والمقهى جولهما مُقْفَرٌ إلّا من السيدة الاندلسية التي طلبت منهما الباردة نارا لسجارتها وأخبرتتهما خلال ذلك ، بكلّ تلقائية ، بأنّ نسبها العائلي يتقاطع في إحدى أروماته البعيدة مع زوجة لسان الدّين ابن الخطيب ، وأنها قُودِمَتْ إلى المغرب لعلّها تهتدي إلى قبرها المجهول بمدينة سلا ، وللبّلاب المقدّس ينهمر على الجدران مفهوماً بالقصوة الأخير للشمس الغاربة ، ودائماً نفس الصّشب المائي المتصاعد من أحد الأنهار السّريّة التي تعبر أعماق الأخدود المجاور .

مالت برأسها على كتفه ، وأوشكت أن تقول له : « رُبّنى هذه الليلة أيضاً إلى وطني العميق » كما قالتها له الباردة ، في نفس هذه اللحظة الغسقية تقريباً ، لكنّها أحسّت غائياً إذ رأت وجهه مخطوفاً ، كأنه ينظر جهة السيدة الاندلسية ، دون أن يركّز بصره عليها ، كأنه يبرهها بنظرته مُلْتَمِساً وجهاً آخر أُنْعَدَ من وجهها ، فكتمت طلبها الشّهواني الجارف ورفعت رأسها عن كتفه ، وأخذت ترفش من فنجان قهوتها ، قبل أن

لم تجيء لتبحث عن قَبْر واحد ، بل مرّت هنا خصيصاً وارتادت هذا المقهى بالذات لكي تُوقِف فيه القَبُور الأخرى ، تلك الاندلسيات المَسْرِيَة الّتي يَرِدُ فيها موتاً ومَيِّتَةً ، تلك المضافات البحريّة التي يتعلّق منها ، لِيُلا ، غِنَاؤُهُم النّهائي . وضَمَّ رأسُهُ على كتفها ، وأعضاؤُهُ مَرَبِجَةً بِذلك الغليب الذي يجعل جَسَدَ الرُّجُل يَبْدُو دائماً قريباً من الصّحراء ، ويُمِناه تَبَحُّث في صدرها عن السّوفوف الرّهيفة الّتي يمكن للوحش المقدّس أن يُطَلِّع تحتها وجهه ، وعيناه عادتا من هناك إلى وجهها الرّهُو ، القويّ داخل رخاوتِهِ ، المسكون بإطليانٍ متداخلةٍ وازمنةٍ متقاطعة . لم تدبس ببنت شفة ، لكنّ جسدُها بأكمله كان يقول له : « دُنِي هذه الليلة أيضاً إلى وطني للعميق » .

« أجل ، دُنِي . دعني أخترق معك النّسيج العنكبوتي الهائل المسمّى بالواقع ، وأرى أخطر ما في وجهك مرّة أخرى . دعني ، طالما في وقتك مُتَسَرِّع ، أزلُّد في رحابي الأهلية ، فقد طال بي الأرق في مهاوي هذا النّهار . لأنّ المهاوي أكيدة ، وأرخبيلات الملح تغزو البلاد ، وه عربسات لا ينقل سوى مباريات كرة القدم ، والكلمات المتقاطعة تُسَيِّج المقاهي ، والذين جابوا الصّخر بالواد لا يزالون يحفرون بأظفارهم في الصّخر المَقَمِّم ، والأغلبية تاكل التّراب مثل الموتى في الجحيم السّومري ، والكلام كلام في رمال الغرقوب . دُنِي إذن إلى حيث أتكلّم على هندسة الأعصاب وتتكلّم معي . نحن أيضاً أنذلّس ممكنة » .

التفتت إليه بفتنة ، وحدقت فيه بعينيها اللوزيتين ، المترنحتين بالنداء المَقَمِّم . وفي تلك الأثناء اقتدرت منها السّيّدة الاندلسية وطلبت نارا لسيّجارتها الفورتونا . اشعل لها السيّجارة ، ولما همت بالذهاب سالها بارتباك المعهود : — لماذا فكّرت فجأة في البحث عن قَبْر سمحيق ؟ نظرت إليه بوجهها الجنوبي ، ثم سحبت نفساً عميقاً من سيّجارتها وقالت له :

— ها أنت ترى بأنّ ذلك القَبْر السّمحيق يجمعنا الآن ، ولعلّ قُهورنا المُشْتَرَك لا تُحصى . الموت هو الجغرافيا الوحيدة الّتي تُزَوِّج ذاكّة السياسة . أمّا الذي يُزَوِّج ذاكّة الموت نفسه ، فهو العشق . تصرفان بأنّ ابن الخطيب كان يُحِبُّ زوجته ، بحيث لما ماتت ، ودفنها بحديقة داره في « سلا » كتب على شاهد قبرها يقول : « مهدي لى لديك مُضْطَجِعاً / فعن قريب يكون تحالي » . غير أنّي افترض بأنّ يكون قد دفن معها أيضاً بعض مخطوطاته الحاسمة ، خاصّة وقد استشرع نهايته الوشيكة ... وبما أنّ رطوبة القرون ستكون قد فعلت فَعْلَهَا ، فإني لا أطمح سوى إلى أن اهتدى إلى موضع القبر . أريد فقط أن أراه ، مصادفاً لما جرى ...

حيثُهما بحركة من رأسها ، وعادت إلى مائدتها قرب حوض البابونج . كانت فوانيس المقهى قد أضيئت ، فتمتعّت خلال الألبالاب المُتَهَيَّر على الجدران ، وبما لبث أن داهمه إحساس عنيف بأنّ هذه السّيّدة إنّما جاءت لتعطيه دُرّاً في الزّمن كم هو بحاجة إليه . تبحث عن قَبْر سمحيق لا يمكن أن تهتدي إليه حتّى الضّباب البريئة العليمة ، وكان سنّة قرون في حسابها مجرّد سنّة أعوام . فهل يبحث هوَ عَمّا فَقَدَ منذ بضعة سنوات فحسب ؟ تلقّس قَبْراً مجهولاً ، فهل يلتبس قُهوره المعلوم ؟ ضُفِط على يدها المرتجفة في يده : هل الشهوة هي هذا النّسيان الفادح لَعَامَاتنا السّفلى ، هذا الاسترخاء داخل كهوف الانثى المُشْتَعِلَة ، هذا الاختلاط بفعل شعرها الأسود في انتظار الدخول إلى الأرخبيلات الباقية ؟ أمّ هي هذا التّدكّر الوهاج لأعماق العالم ، هذا الالتحاق المترنّح بذاكرة الجُدُور ، هذه الإطلالة الحاسمة على الأبدية ؟ لعلّها ، في ذات الوقت ، هذه وذاك : نسيان ، استرخاء ، اختفاء ، تذكّر ، اتّصال ، إحلاّلة ، جرحٌ محفوظ بالمُحِبِّ ، عطشٌ صمغراوي المساللات ، حنينٌ للمغارة الرُّوم ، وردة سوداء في قاع النّهر ...

فلس : محمد الشريكي





صورة للمونا ليزا

تكوين

غطاء رأس أسود يصاص وجهاً عابساً .. تغطية جبين
اعتادتها فاستعاضت بها عن المساحيق .. ثوب أسود يضمها
في ألفة .. كيس نقود أبيض منطو على نفسه .. هذاء أسود لم
يعانقه طلاء .. لا جوارب ..

— في موعدك

— هـ

— لن نؤخرك

— لا يهم

— سنكافئك

— كم ؟

رؤوس تتقارب فتتخربك أيد .. نداول أوراقاً .. تتجمع في
يد أحدهم .. تبسط يدهما .. لا يهم أيهما .. تلقف الأوراق
وتضعها في الكيس .. تلحن وتمسك أسفل الثوب ..

ممدوح راشد

صورة أمامية

تفصيل

— متزوجة ؟

فضوليين لكى اخترت أن اجيب .. عاود رأسى حركته .. فى شبابى كان لى مهنة .. لم أكن عنها راضية وإن اتقنتها فتهافت على الرجال .. لم يشبعنى أن يكون لى واحد .. أصبحت مطلوبة لى ثمن .. ارتفاعه أسكرنى .. ثم انخفض لما صرت لا ألقى عليها .. ووجدت نفسى بلا صاحب .. بين ارتفاع وانخفاض لا توجد مأس عشتها لأحكيها .. غاية الأمر أنى عرفت شيئاً وجهلت أشياء ..

قميص داخل أسود أتوارى فيه .. ذراعين مترقطين أعقدما على صدر خانع .. الثوب كورته لاقى جسدى لسعة القعد المعدنى .. ووضعته تحت فخزين .. كالذراعين ..

وجوه تطل تحت .. تختفى .. صمت يزعجه حركتهم .. فى الجلسة السابقة جعلونى دائرة فى مربع .. المربع فى ملث .. الملث فى دائرة .. عندما أجلس أمامهم لا أعرف ما ينتظرنى .. ولا أفهم .. طأن الصمت .. قلت الحركة .. بدأت أضيق بهم .. نظرة ملول تطل من عيني .. إبتسامة بلا معنى تقتحم شفتي ..

— احتفظى بهذا التعبير

— كالموناليزا

خروج

— ارفقناك

أنهض فى ثقالب .. أتناوب لى ملل .. أتملى فى كسل .. أتناول الثوب .. أضع يدينى فى يدينى .. أشعل رأساً ثقيباً فى الثوب .. يطل وجه ويختفى جسد .. أصلح غطاء رأسى .. أستر بشياً افترش بقايا شعر .. لم أرَ ما فعلوا .. لم أطلب .. لم يعرضوا .. أحتضن كيس نقودى .. تسحبنى قدامان ..

صورة جانبية

— إلك أطفال ؟

لا أطلق أدوات الاستفهام ولا علامته .. أرفض أن أصلح من شأنها بالإجابة .. لكنهم يرغبون فى تبادل الكلمات .. التقلد بها .. لقد دفعوا .. يجب أن أرضيهم .. تحرك راسى يمينا ويساراً مرات لم أحسبها .. لا أشكو بل أحاول أن أبعدو كالجميع .. تكلمت مع حياتى .. فى البدء ارتديتها .. لما ضقت بها انتعلتها .. فى سبرى أليت إثنى ما فيها قلم أجد ما يدفعنى لأن أورها أهدأ ..

القاهرة : مدوح راشد



● الموت لأصدقائي

مسرحية من فصل واحد

تأليف : كارل دولمان

ترجمة : فؤاد سعيد

○ شخصيات المسرحية

الامير اليكتي (ALECTI) أمير موراشيا

(MORATIA) أجنبي مُقيم منذ

فترة طويلة في الجزر البريطانية .

يبلغ من العمر نحو الثلاثين . يبدو

وسيماً ورومانسياً . يتحدث بلكنة

أجنبية خفيفة .

الاميرة مارياتشي (MARIACHI) أميرة موراشيا ،

أخته . تصفره قليلا . شابة فائنة

للغاية وعملية .

السيدة لنستر (LENSIER) صديقة قديمة لهما .

(مُنطلقة جامحة) واضحة في

سلوكها (دُغرى) لكنها محبوبة

جداً .

السيدة سينثيا (CYNTHIA CAR)

كار مايكل (MICHAEL) ابنة أخيها . سيدة

صغيرة جريئة مخلصه ورومانسية

إلى حد ما .

(JACKSON) رئيس الضم .

كهل ، ذولكنة لندنية خفيفة .

يقيم بصوت وحضور مذيعة هيئة

الإذاعة البريطانية التقليدي .

(الـ بى - بى - سى) "B.B.C."

الوقت الحاضر .

بالتبادل بين حجرة في دار الإذاعة

البريطانية ، وفي داخل السفينة .

س . ي . . جلوريانا S.Y.

"GLORIANA"

جلكسون

المذيع

الزمن

المخضر

المذيع

.... وفي نفس الوقت أعلن رئيس الوزراء

انه لم يكن هناك سبب مباشر يدعو للقلق

(بأهمية بالغة على الأخبار التالية) ..

لقد غادر صاحب السمو الامير اليكتي ،

امير موراشيا اسكتلندا هذا الصباح في

رحلة بحرية عبر مياه البحر الأبيض

المتوسط . هذه هي المرة الاولى التي يخرج

(يرفع الستار عن مذيع جالس إلى مكتبه في

حجرته بدار الإذاعة . اسمه على المكتب

مكبر للصوت . يقع المنظر امام الستارة

المائلة . وللحصول على احسن النتائج

ينبغي ان تنتقي مركبات الإضاءة) .

اسمحي لي - مخفية جداً ، باردة للغاية
وقاسية .

: اسكتلندا يارمارياتشي ، تغني السلام
والهدوء والنسيان المؤكد . ثلاثة أمور
مهمه للإنسان الذي يحتاج إليها .

: (في سخط وغيظ) او إلى الإنسان الذي
يتوهم فقط أنه يحتاج إليها .

: يا عزيزتي .
(رنين جرس)

(جاكسون رئيس الخدم يدخل من
اليمين)

: هل قرعت الجرس يا سيدي ؟

: افتح زجاجة أخرى من شراب الكليكو -
(LoLiquot) يا جاكسون ، من فضلك ؟

: (متجهياً إلى البوفيه) سمعاً وطاعة
يا سيدي .

: أين نحن الآن بالضبط يا جاكسون ؟

: لقد ابتعدنا تماماً عن جبل دالخر في
البحر اسمه (السخلية) يا سيديتي .

: كل ساعة تمر ، تباعد قليلاً بيننا وبين ذلك
المقلع الرهيب !

: (تلقي نظرة عبر النافذة المستديرة في
جانب السفينة) استطيع الآن أن ألمح
ومضه من القمر .

: (مشغولاً بفتح الزجاجاة) القمر كامل
هذه الليلة ياسيديتي . دعونا نأمل ألا تتغير
الأحوال الجوية قبل الغد .. لقد أمضينا
أربعة عشر يوماً ، كان الطقس خلالها
صحوا .. لا تريد أربعة عشر يوماً خلاف
ذلك . (يملأ كأس الكورتيسه)

: أنتم يا مشعر الإنجليز دائماً ما تعتقدون
في الخرافات اعتقاداً اجازماً كما لو كان
في مقدور القمر أن يؤثر أي تأثير على حالة
الجو .

: أرجو أن يكون صحواً غداً يا جاكسون ..
سوف نكون في طريقنا لعبور الخليج . إن
معدتي لا تحتمل عبور الخليج في الطقس
الوديء .

(بينما يملأ كأسها)

اليكتي

سينثيا

اليكتي

جاكسون

اليكتي

جاكسون

سينثيا

جاكسون

السيدة لنستور

سينثيا

جاكسون

الكورتيسه

السيدة لنستور

فيها سموه من نطاق العزلة والاعتكاف في
ضيقته الاسكتلندية ، منذ أن وقعت
المأساة التي حرمته من صديقه وكانت
أسراره : السير مارتن برونسون (Mar-
tin Bronson) (في لهجة أكثر واقعية) .

* في قاعدة سلاح الطيران الملكي الجوية
بنورثولت (Nor tholt) أدلى اليوم أعضاء
جمعية الطيران الدواية ببيان
(اغلام تدريجي)

- (يصعب هذا تعميم . يخل المسرح ،
وتستأنف الإضاءة الكاملة ، ترفع
الستارة الفاصلة فيكشف المنظر عن غرفة
الطعام في السفينة
(س . ي . ج . جلوريانا) .

* هناك باب يؤدي إلى ظهر السفينة في
أعلى الوسط ، وباب آخر إلى اليمين يفضي
إلى كبائن المسافرين . بوفيه صغير في أعلى
الميسار - متضدة صغيرة تجلس حولها
الكورتيسه مارياتشي ، وسينثياكار
مايكل ، والسيدة لنستور ، والأمير
اليكتي . الجميع يحتسون النبيذ
ويتحدثون .

السيدة لنستور : حسناً يا اليكتي ، هذا الله ، أنك أصبحت
الآن بعيداً عن ذلك السجن الرهيب .. عن
المكان الذي تسمعه ويطأ ، قصر (وهي
تلفظ حرف الراء مُشدداً) بارديس
(Bards) (في برود) إن مجرد التفكير
فيه يجعلني أرعد .

سينثيا : كدنا نقصد كل أمل في حملك على الخروج
من القصر ..

الكورتيسه : إن اسكتلندا في أفضل أوقات لها -

استمر يا رجل وأملا كاسي حتى
الحافة .. لا تكن عصبيا !

جاكسون : (لسينثيا) سيدتي ؟
سينثيا : لا تملأ كاسي لآخرها يا جاكسون ، فهناك

شخص عزيز على ..
جاكسون : (لآليكي) وأنت يا سيدتي ؟
آليكي : آملا لآخر يا جاكسون .

جاكسون : (جاكسون يفعل ذلك)
آليكي : سيدتي ، ماذا يكفي ؟
جاكسون : هذا يكفي يا جاكسون ، أشكرك .

(يضع جاكسون الزجاجاة على
المنضدة ويخرج من المين)

الكونتيسة : (رافعة كاسها) حسنا يا عزيزتي ..
هاهنا في نخب المستقبل . أمل أن يكون
أسعد كثيرا بالنسبة لك .

آليكي : (بابتهاج) لنفسر نخباً يا اختي
العزيزة ، على هوائي . اهنتك .

السيدة لنسستر

سينثيا : نخب المستقبل !
آليكي : (يقرعون الكؤوس ويشرب الجميع)

آليكي : (متملا) أشعر أن مستقبل المرء دائما ،
له تلك الصفة الغريبة من عدم الوضوح
والثبوت إلى درجة ما . ومع ذلك ، فنحن

نعتبره دائما شيئا آخر غير أن يكون تطورا
للماضي . ربما لا نستطيع مواجهته أبدا ،
إذا اعتقدنا أنه شيء آخر .

السيدة لنسستر : الانتحار ذلك الفعل المحر .. دائما لمين
للفاية .. كرية لأولئك الناس الذين يبقون

آليكي : على قيد الحياة ولا هم لهم إلا العيب فيه !
كرية أو غير كرية ئيدي لنسستر .. أنا إذا
شعرت أن الحياة بالنسبة لي ، تعني نفس

آليكي : الإعادة القديمة للأحداث فينفي -
والحالة هذه - أن أضع حداً لها هنا
الآن .. أفعل ذلك ، بدون أدنى شعور

باللدم .
الكونتيسة : إن هذا تحول إلى محادثة لطيفة ومبهجة
بعد العشاء .. لزام علي أن أقول ذلك .

سينثيا : آليكي ، أرجوك

السيدة لنسستر : يشن Tcha هراء يولدي العزيز .. هراء

فالحياة أن تكون نفس الإعادة القديمة
للأحداث .. أظنر هذه الفكرة من
راسك .. اطردوها للأبد . (تشرب كل

كاسها ثم تتجه نحو مارياتشي)
حسنا يا عزيزتي .. سوف أقوم بجولة
فوق ظهر السفينة .. هيه .. هل

ستصحبنيني ؟

الكونتيسة : (وهي تنهض) سينثيا ، عزيزتي ..
سنتركه لك .. عشر دورات حول السطح
تقدر بعيل تقريبا ، هكذا يقول كابتن

سمارت (Smart)
السيدة لنسستر : (متجهة إلى باب أعلى الوسط) أنت

متفائلة إذا كنت تتوهمين أنني سأتجول
هنا وهناك عشر مرات لاكتشف ذلك .. إن
مرة واحدة تكفيني .. ثم أجلس على

الكريسي القماش فوق السطح
(تخرجان - يتجه آليكي إلى سينثيا
معتذراً)

آليكي : سامحيني يا سينثيا ، فقد زلّ لساني .
سينثيا : كل ما قلته سخيف جداً وكثير . علاوة
على ذلك . أريد أن أتحدث معك بشأن

شيء أكثر أهمية من ذلك .
(تنهض وتتجه إلى كوة في جانب
السفينة .. تتطلع من خلالها إلى الخارج

لحظة ثم تلفت إلى آليكي)
قل لي يا آليكي : هل هوحقا إليبرو القمر
والنجوم ، أم أنت أكثر بكثير من كوننا

مجرد أصدقاء ؟
آليكي : (مضطرباً ينتقل صاعداً إليها)
يا عزيزتي ، لا تقولي هذا ، لا تقولي

سينثيا : هذا !
لكن هذا هراء كل الذي حدث من قبل ،
كان من قبيل الصدفة .. أنت لا تعتقد

حقا
آليكي : (يجلس على المنضدة ويدفع بيده إلى
أسفل بعنف) صدفة ! ! .. أمن باب

الصدفة أنني ذو حظ عاثر جالب للنفس ،
نذير شؤم .. من كؤوس ؟ أيتحتم أن
يُعاني كل من يخفق له قلبه حتى لمجرد
لحظة واحدة ؟ .. غرق إخوتي وهم

يَنزِلُجُون عَلَى الْأَرْضِ الْوَاقِعَةِ حَوْلَ الْقَصْرِ الْمَلِكِيِّ .. لَقَدْ انْخَسَفَ الثَّلَاجُ ، مَعَ اثْنَيْ كَنْتَ قَدْ عَبِرْتَ نَفْسَ الْمَكَانِ سَالِماً مِنْ هَذِهِ !!

(يَظِلُّ مِنَ الْمَرَاةِ) وَأَنْتَ لَا زِلْتَ تَؤْمِنُ ؟
(مُسْتَمِرّاً فِي الْحَدِيثِ وَمُؤَكِّداً أَكْثَرَ)
بِرَجْرَتِي (Bergerti) صَدِيقُ طِفْلَوَاتِي ،
بَيْنَمَا كَانَ يَرِاقُنِي وَمَمْتَلِياً صَوْتَهُ جَوَادُ ،
سَقَطَ مِنْ فَوْقِ الْحِصَانِ وَقَتْلَ .. عَامَانُ بَعْدَ ذَلِكَ ،
عِنْدَمَا كُنْتُ مُسَافِراً مَعَ الْوَدِيِّ إِلَى مِيُونِيخَ (Munich) أَلْقَيْتُ قَنْبَلَةً عَلَى الْقَطَارِ . قَبْلَ أَبِي عَلَى الْفُورِ ، وَمَاتَتْ أُمِّي خِلَالَ سَاعَةٍ .

(بِتَعَامُفٍ) الْيَكْتِي الْمُسْكِينُ !!

وَفِي الْوَاحِدَةِ وَالْعِشْرِينَ مِنْ عَمَرِي تَزَوَّجْتُ .. بَعْدَ ذَلِكَ بَسَتْ أَشْهُرُ ، تَوَفَّيْتُ هِرْجَا (Herga) زَوْجَتِي ، بَيْنَمَا كُنَّا فِي رَحَلَةٍ إِلَى الصَّيْفِ . تَوَفَّيْتُ خِلَالَ أُسْبُوعٍ بِأَلْمُنِيِّ التَّيْفُوتِيَّةِ . بَرُونَسُونُ (Bronson) كُنَّا آخِرَهُمْ .. كُنَّا مَعَا بِالْخَارِجِ ، نَصْطَادُ فِي الْأَرْضِ السَّيْخَةِ .. لَقَدْ نَفَذَ خُرْطُوشُهُ ، وَلَمْ يَكُنْ خُرْطُوشِي يَصِلُحُ هَيْثُ كَانَ كَبِيراً جِداً .. لِذَا اسْتَعَارَ بَنْدُقَتِي .. الْبَنْدُقِيَّةَ الَّتِي اسْتَعْمَلْتُهَا قَبْلَ ذَلِكَ بِحُلَّةٍ .. انْفَجَرَتْ فِي وَجْهِهِ ! (يَخْفَى رَأْسُهُ بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ لَحْظَةٍ إِلَى أُخْرَى)

(بِرَقَّةٍ) أَنَا لَسْتُ خَائِفَةً

(لَكِنْ يَا سَيْنْتِيَا ... اسْتَمْعِي إِلَى

هَذِهِ الْأَشْيَاءُ ، لَا تَتَحَرَّى مِنَ الرَّعْبِ يَا الْيَكْتِي ، لِأَنِّي - بِبَسَاطَةٍ - لَا أَوْعِي بِهَا .. كُلُّ هَذِهِ اللَّيْلِ الْمُرُوعَةِ لَهَا تَفْسِيرٌ بَسِيطٌ .. لَا يَجِبُ أَنْ تَصْنُقَ هَذِهِ الْأَفْكَارَ الْمُضْحَكَةَ .. بِبَسَاطَةٍ شَدِيدَةٍ . لَا يَجِبُ أَنْ تَصْدَقَهَا .. فَلَيْسَ لَهَا أُسَاسٌ مِنَ الصَّحَةِ .. أَوْ يَا عَزِيزِي .. إِنَّهَا مُثِيرَةٌ لِلضَّحْكِ حَقّاً .. مَدْعَاةٌ لِلسَّخَرِيَّةِ تَامَافاً .. كَيْفَ سَلِمْتَ لَكَ نَفْسُكَ - وَأَنْتَ رَجُلٌ نَاضِجٌ - أَنْ تَسِيطَرَ عَلَيْكَ مِثْلُ ذَلِكَ الْفِكْرَةِ ! .. كَيْفَ ؟

سَيْنْتِيَا
الْيَكْتِي

سَيْنْتِيَا
الْيَكْتِي

سَيْنْتِيَا
الْيَكْتِي

سَيْنْتِيَا

الْيَكْتِي

سَيْنْتِيَا
الْيَكْتِي
سَيْنْتِيَا

الْيَكْتِي

سَيْنْتِيَا

الْيَكْتِي
سَيْنْتِيَا

سَيْنْتِيَا .. إِنِّي لَا أَعْتَقِدُ أَنَّهَا حَقِيقَةٌ نَقْطُ . لَكِنْ الْوَقْتُ أَيْضاً أَثْبَتَ لِي صَحَّةَ ذَلِكَ مَرَاراً وَتَكَرَّاراً .. فَكَّرِي ! .. حَادِثَةُ الثَّلَاجِ ذَلِكَ .. الْإِيمَانُ لِي يَعْنِي الْمَوْتَ لِأَصْدِقَائِي .. وَبَعْدَ ذَلِكَ ، حَدَثَ أَنَّ زَوْجَتِي وَأَنَا شَرِبْنَا مِنْ نَفْسِ الْمَاءِ .. بِرُونَسُونُ وَأَنَا اسْتَعْمَلْنَا نَفْسَ الْبَنْدُقِيَّةِ .. بِرَجْرَتِي وَأَنَا رَكَبْنَا فِي نَفْسِ الْمَضْجَارِ .. وَبَعْدَ ذَلِكَ ، سَقَطَ جَوَادُهُ ، وَجَوَادِي لَمْ يَكُنْ أَبَداً .. الْقَنْبَلَةُ الَّتِي قَتَلْتُ وَالِدِي ، تَرَكْنِي سَالِماً دُونَ خَدَشٍ .. لَمْ تَصْنُبْ بَأْسَ ضَرْزٍ ، مَعَ أَنَّنَا كُنَّا نَتَقَاسَمُ نَفْسَ الدِّيَّانِ بِعَرَبَةِ الْقَطَارِ .. وَهِيَ أَنْتِ ذِي تَسْلِيمٍ : كَيْفَ يَتَسَنَّى لِي أَنْ أَعْرِفَ !!

(بِبَسَاطَةٍ) أَحْبَبُ يَا الْيَكْتِي .

(مُضْطَرِباً) لَا .. لَا .. لَا !!

مَهْمَا قُلْتَ أَوْ فَعَلْتَ يَا الْيَكْتِي ، فَأَنَا أَحْبَبُ مِنْ كُلِّ قَلْبِي ، لِأَنِّي أَعْرِفُ أَنَّكَ تَحِبُّنِي .. لَقَدْ عَرَفْتُ ذَلِكَ مِنْذُ وَقْتُ طَوِيلٍ .. لَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَخْفَى عَنِّي هَذَا الْحُبَّ ، وَلَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَخْفِيَ عَنِّي نَفْسُكَ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ .. أَنَا أَتَرَكُّكَ .. أَنَا لَسْتُ خَائِفَةً يَا الْيَكْتِي .. لَنْ يَتَحَرَّى الْخَوْفُ أَبَداً وَأَنْتَ بَعْدَئِذَا .

(بَعْدَ سَبْكَةٍ لِيَرْمَةً) سَيْنْتِيَا ، لَقَدْ سَجَنْتُ نَفْسِي وَجَنْحَتِ لِلْعَزَلَةِ فِي قَصْرِ بَارِيْسَ ، لِمَدَّةٍ عَامَيْنِ ، لِأَنِّي ادْرَكْتُ كَمْ أَحْبَبُكَ .. لَقَدْ أَغْلَقْتُ عَلَى نَفْسِي وَأَعْتَكُفْتُ فَوْرَ أَنْ لَقَدْتُ بَرُونَسُونُ الْمُسْكِينِ .. عَرَفْتُ هَيْئَةَ ذَلِكَ أَنَّ لَيْسَ شَيْءٌ خَطَأً . أَنَا إِنْ لَمْ أَخْرِجْكَ مِنْ دَائِرَةِ حَيَاتِي فَبُذِكْ سَتَعَانِي يَا عَزِيزَتِي . وَأَنْتَ لَمْ تَتَوَقَّعْ أَنَّ تَجِدْنِي هُنَا أَنْتَظِرُ لَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ أَنَّ عَمَتِي كَانَتْ تَكُنُ الْمَرَاةَ الْجَرِيئةَ الشَّجَاعَةَ . وَأَلَّتِي لَمْ تَكُنْ تَنْتَبِهَا حِكَايَاتِ السَّحَرِ وَالْعَبَثِ ...

أَنَا أَقُولُ لَكَ يَا سَيْنْتِيَا

وَأَنَا لَدَيْ شَيْءٍ وَاحِدٍ فَقِطْ أَقُولُهُ لَكَ .. لَيْسَ لَدَيْنَا - أَنَا وَعَمَتِي - أَدْنَى خَوْفٍ مِنْ أَى شَيْءٍ يُمْكِنُ أَنْ يَصْدُقَ .. لَقَدْ كُنْتُ تَعْبِيسَةً طَوَالَ عَامَيْنِ كَامِلَيْنِ يَا الْيَكْتِي ..

الكونتيسة : (تحتضنه أولاً ، ثم تحتضن سينثيا)

اليكتي يا عزيزي ! سينثيا !

السيدة لنستور : (تحتضن سينثيا أولاً ثم اليكتي)

(يا عزيزي ! اوه .. أنا سعيدة جداً .. سعيدة جداً)

سينثيا : (تأخذ يدي اليكتي بين يديها) لا شيء

سيفرقنا الآن يا اليكتي .. لا شيء !

اليكتي : (ينظر اليها في سعادة) لا شيء

يا سينثيا .. لا شيء أبداً سيفرقنا ...

(يُشعل الستار - تعميم - نور كلاب موجه

للذئب الذي يظهر مرة أخرى امام الستارة الفاصلة

ويتحدث من خلال مكبر الصوت)

المذيع : مُلَاحِظَةُ الاقليمية .. انشرة الجوئ

الليلة والغد .. انخفاض في الضغط

الجوي يأتي من الشمال الشرقي ، ويُعَمِّم

الجُزُر البريطانية بسرعة . سلسلة من

الرياح العرضية الثانوية الصغيرة تأتي

من المحيط الأطلنطي ، سوف تتحرك إلى

الاتجاه الجنوبي . الرياح شديدة وتصل

في شدتها لدرجة العاصفة في المناطق

الاقليمية ، ويتوقع خبراء الارصاد ان

يكون الجو عاصفًا وغير مستقر .

(يتبع ذلك تعميم آخر ثم يسمع صوت

هبوب الرياح وقصف الرعد بعيداً .)

(يُرفع الستار ليكشف عن الكابينة في

الظلام .)

(يُفتح باب أعلى الوسط - وخلال

وميض البرق ، يلاحظ ظل شخص ما كأنه

الشیطان نفسه - يدخل ويشعل النور

فتكتشف انه اليكتي يرتدي سترة مطر من

المشمع - يخلعها - يمزج لنفسه

شراباً ويشربه بسرعة .)

(يُفتح باب اليمين وتدخل سينثيا) .

اليكتي : (يدهش عند رؤيتها) سينثيا !!

سينثيا : لم استطع النوم .. لقد كان الجو حاراً

جداً والضجيج ... أنا لم اسمع أبداً في

حباتي مثل هذا الطين !!

لم اعرف أحداً قط في مقدوره ان يفوس

إلى تلك الأعماق السحيقة من التعاسة ،

بينما كنت أنت - طوال الوقت -

تدوهم بشغف أن العُرَّة كانت الشيء

الوحيد الذي يضمن سلامتي .. لا أريدُ

أن أكون آمنة يا اليكتي ، إذا لم يكن

مُقدراً لي أصلاً أن أكون سعيدة مُرة

أخرى .. تلك الأيام التي قضيناها معاً

كانت رائعة ، في غاية الروعة حقاً ..

الحياة لا تستحق أن أحيها إن كنتُ لن

أرى أبداً مثل تلك الأيام مرة أخرى .

اليكتي : إنك تطالبني مني أن ألقى عليك ؟

سينثيا : إن كنتُ تُحبني ، نعم يا اليكتي ، أفض

علي ألف مرة .. !

اليكتي : (يأخذها بين ذراعيه ، وقد ضعفت

مقاومته تماماً) اوه يا عزيزتي ! ...

(يقبلها)

سينثيا : اعرف يا اليكتي أنني لن أستطيع أن أخذ

مكان هرجا (Herga) وإن حاولت ذلك ،

ولكنني مُتأكدة تمام التأكد انها لم تكن

لترضي أن تبقى وحيداً وتعبساً .. كانت

سُريديك أن تعيا وتكون جريئاً ومبتهجياً في

حياتك ، واعرف أنها لو فكرت أنني

سأكون عوناً لك على النجاح ، لارادت أن

أحاول .

(يندفع اليكتي صاعداً إلى الباب أعلى

الوسط وينادي من خلاله بحماس)

مارياتشي ! مارياتشي ، يا عزيزتي ! ايدى

لنسترا ...

اليكتي : (ثم يعود ثانية إلى سينثيا ، وينتظران

قدوم الأخرىات بينما يحتويها بين

ذراعيه)

الكونتيسة : (داخلُة من أعلى الوسط) اليكتي

العزيز ، يالها من إثارة ! !

السيدة لنستور : (وهي تتبع مارياتشي) ما كل هذه

الضجة ؟ !

(ترى اليكتي وسينثيا)

ماذا ؟ ! ... لست تعني أن تقول ...

اليكتي : لا أحتاج أن أقولها .. اوه ! ، أنا اسعد

إنسان على سطح البسيطة !

لا تعمل لسبب ما .. رُبما يجبُ عليّ أن
أذكر هذا ، بينما يعتقد كابتن سمارت ،
أنّ الأمر ليس خطيراً يا سيدي .. إنه
يقول : " يجبُ أن نعمل فتحة في الجانب
الأيسر للسفينة كإجراء وقائي .. القبطان
سمارت - مع ذلك - يذكّر أننا سنواجه
أيضاً طقساً سيئاً للغاية يا سيدي .. هذا
إذا واصلنا السير ، فالرياح العنيفة تهب
بسرعة ثمانين عقدة يا سيدي ، وقاع
السفينة هش كالزجاج !

: تماماً جاكسون .

(جاكسون يفسر من باب أعلى
الوسط) .

(اليكّي يعقد بسرعة أزرار سترته
ويضع قبعة على رأسه .. يلتفت إلى
سينثيا)

ابقى هنا يا عزيزتي ، ولا تقلقي !

(تدخل السيدة لنستر والكونتيسة من
اليمن)

السيدة لنستر : اليكّي ، ولدي العزيز - ماذا

يحدث ؟ ! .. كل هذا الضراخ والهزّج ..
إنّ العاصفة سيئة تماماً بما يكفي ،
ولا ينقص أن يجعلها الرجال أمهوا .

اليكّي : اماناً عقيات يا ليدى لنستر .. إنني ذاهب
حالاً لاستنصاء الأمر .

السيدة لنستر : عقيات ؟ ! .. ماذا تعني بقولك :
« عقيات » ؟ !

اليكّي : لقد نكنا الجُرح !

السيدة لنستر : أغرفُ ذلك ،! أغرفُ ذلك !

الكونتيسة : هل الأمر خطير ؟ !

اليكّي : نحن نتجه إلى بريست (Brest) كإجراء
وقائي .

الكونتيسة : هل الأمر سيئاً الى هذه الدرجة ؟ !

السيدة لنستر : تماماً كما قلت أنا ! .. ما كان ينبغي
اصلاً أن نسافر في مثل هذه السفينة
الصغيرة الشبيهة بهيكل الممار . كنتُ
إعلمُ دائماً أبدأ أنها سوف تُشطرُ شطرين
إمام أقل تحرّش في البحر .

(أثناء خروج من باب أعلى الوسط)

اليكّي

: إنها عاصفة هوجاء !! .. لقد تناوبت
العمل على عجلة القيادة مع سمارت .

: أين نحن بالضبط ؟

: لقد دخلنا الخليج ثوا .. مهما كانت
الأحوال الجوية سيئة ، فنحن مستعدون
لها تمام الاستعداد .
(يُسمع صف الرعد)
ألسنتُ قَرَعَةً ؟ !

: (تهزّ رأسها) كلا : أوه أعلمُ أن للمرأة
الحقّ في أن تصرخ من أشياء - تنفردُ
بها وحدها - مثل قصف الرعد ، أو عند
رؤية فار ، لكن النساء العصريّات يتسمن
بكونهن أقلّ حساسية عمّا كنّ عليه من
قبل يا اليكّي .

: ألسنتُ مجرد انسائة متوهمة قليلا ؟

: (بغموض وإبهام) رُبما .. سامان
كاملان بعيدة عن الرجل الذي اتخذ من
العناد إلهه ، واليرانة إلا هفه ، وهما
يجعلان حتى النجوم تعتريهما
الشيخوخة .

: (يأخذ يديها بين يديه ويقربهما منه)
أنت أوليته اهتماماً كثيراً جداً ؟

: كثيراً جداً يا اليكّي .. كثيراً جداً .

(يشدّ هبوب الرياح الآن)
(يدخل جاكسون من أعلى الوسط
ويصعوبة يفلق الباب خلفه - هو أيضاً
يرتدى سترة مطر من الشمع)

: (مضطرباً) معذرة يا سيدي

: ماذا مُنالك يا جاكسون ؟ !

: عفواً يا سيدي ، بيد أن كابتن سمارت
يبلغكم أن المقدمه العتيقة للسفينة ، قد
امتلات بالمياه يا سيدي .

: ماذا تقول ؟ !

(تأخذ سينثيا نفساً عميقاً)

: أجل يا سيدي .. نحن على بعد خمس
ساعات من ميناء بريست (Brest)
الفرنسي ، بمعدل سيرتنا هذا

: والمضخات . هل تعمل ؟

: تعمل جميعها يا سيدي ،! فيما عدا
المضخة رقم ثلاثة إنها تبدو (مَرْتَجَّة)

اليكّي

سينثيا

اليكّي

سينثيا

اليكّي

سينثيا

اليكّي

سينثيا

جاكسون

اليكّي

جاكسون

اليكّي

جاكسون

اليكّي

جاكسون

انتظرون هُنا .. سوف أعود حالاً .

(يخرج)

: (أمام البوذية تُعدُّ شراً) هيا لتناول
كأساً من الشراب يا ليدى لنستِر .. أنا
واثقة تمام الثقة أنه ليس ثمة ما يدعو
للقلق .

السيدة لنستِر : ليس ثمة ما يدعو للقلق ؟ ١٩ .. عاصفة على
وشك الهبوب ونصف البحر من قاعه ،
وسفينة مملوءة حتى نصفها بالماء ١٩ ..
إذا كانت هذه هي فكرتك عن الأشياء التي
لا تدعو للقلق ، إذن فلتحفظنا السماء ،
إذا كان هناك مكروه ما !!

سينثيا

: مارياتشي ؟

مارياتشي

: شكراً يا سينثيا .

السيدة لنستِر

: (مهممة بصوت منخفض) هيكل صدفية
بحرية !! .. أنها مجرد هيكل صدفية
بحرية .. (مساعدة إلى سينثيا - تزوم)
أوم .. حسناً . إذا كان يجب علينا أن
لا نأخذ قسطاً من النوم الليلية ، فعلياً
أيضاً أن نستغل الوقت الآن إلى أقصى
حد .

(سينثيا تناولها كأساً من الشراب)

أشكرك يا عزيزتي .

الكونتيسة : ليدى لنستِر .. أنا واثقة أن اليكتي وكابتن
سمارت فيما بينهما قادران على التعامل
مع أي طارئ .

(بينما تعطيها سنثيا كأساً من الشراب)

شكراً لك يا مزيّتي .

السيدة لنستِر : إن مقدرتكما ليست مجالاً للشك ، ولو
للحظة واحدة يا مارياتشي ... لكنني
مازلت أعترض اعتراضاً راسخاً على
الموت غرقاً في الليل .. يعلم الله عدد
الأميال الباقية لنصل إلى اليابسة ، وفي
مثل هذا الجو العاصف .. إن العناية
الإلهية - التي نثقُ إليها - بعيدة عنّا
جداً .. بعيدة للغاية !!

(تشرب محتويات كأسها مرةً واحدةً
ويسرعة)

كأسٌ أخرى من إليسكي من فضلك ..
اجعلها مُزْدوجة .

(تشرب إليسكي وتعيد الكأس إلى

سينثيا)

(يُسمع على بُعد . صرخة هائج
وصياح .. أعلى من صوت العاصفة)
ارحميني يا ربّي .. فقط أعزهم أذنأ
صاعيةً الآن هؤلاء الرجال إنهم سريعو
الاستئثار ، مثل كثير من الأطفال .

: (تعيد ملء كأس السيدة لنستِر) الرجال
يا عمّتي العزيزة ، دائماً سريعو التأثر ،
ويُضيعون نصف الفرصة .. إن معركة
مع البحر ، مثل أي معركة أخرى .. يجب
أن يثيروا ضجةً حولها .

السيدة لنستِر : رُبّما يكون الضجيج صادراً من أصواتهم

فهم ، ! فلا يبدو أننا نواجه خطراً
حقيقياً !!

(اليكتي الذي يريد سُرّة النجاة يندفع
داخلاً من أعلى الوسط ، ويبدو عليه
الاضطراب الشديد) .

اليكتي : اذهبن جميعاً إلى مقصوراتكن . ارتدين
قوراً سترات النجاة !

السيدة لنستِر : سترات النجاة ؟ ١٩ .. تلك الأشياء اللعينة
(البشعة) !!

اليكتي : في الحال .. ليس ثمة وقت لنضية ١٩ ..
رُبّما يجب علينا أن نستعمل قوارب
النجاة .

الكونتيسة : (بينما تأخذ بيد السيدة لنستِر) هيا بنا
يا ليدى لنستِر .

السيدة لنستِر : (قابضةً يديها على كأسها المفعمة)
انتظري ! فلم أفرغ من كأسي بعد .. إنني
أرفض رفضاً باتاً أن أموت غرقاً وأنا في
كامل وعيي .

(تشرب محتويات كأسها مرةً واحدةً
ويسرعة) .

(تخرج الكونتيسة والسيدة لنستِر
من اليمين)

(تنتقل سينثيا صاعدةً إلى اليكتي)
سينثيا : اليكتي العزيز ، هل هناك ما أستطيع
عمله ؟

اليكتي : فقط افعل ما أطلب منك . الآن ، هيا
اسرعي من فضلك .

سينثيا

: لا تبدو قلقاً جداً !

اليكتي

: ليس لدى أى خيار .. الأمر خطير

سينثيا

: (تربت على يده ، تستدير لتخرج) سوف أكون جاهزة بعد لحظة .

(تخرج من اليمين ويدخل جاكسون من أعلى الوسط)

جاكسون

: (محبباً بلمس قبعتة) سيدى .. لقد سقط هوائى اللاسلكى .. سياركس (Sparks) لا يستطيع الإبحار ويقول إنهُ مستحيل فى مثل هذا الطقس ، كما أنه من المستحيل تركيب المعدات اللاسلكية ولو بوسيلة مؤقتة يا سيدى .

اليكتي

: متى كان آخر اتصال لنا ؟

جاكسون

: كان حوالى الساعة السادسة هذا المساء يا سيدى . لقد اتصلنا بالسفينة المُسماه قلعة هالفورد (Halford) وهى فى طريقها إلى مدخل الميناء يا سيدى .. لقد حذرتنا من احتمالات سوء الأحوال الجوية المتوقعة .

اليكتي

: (ينظر إلى ساعته) أى منذ حوالى تسع ساعات .

(تسمع صرخات واستغااثات متزايدة من بعيد)

جاكسون

: جاكسون ، تبين الأمر !
سمعاً وطاعة يا سيدى ..
(يخرج مُسرعاً من أعلى الوسط ..
يبقى اليكتي مكانه مضطرباً للغباء .

سينثيا

(تخرج الكونتيسة والسيدة لتستريح وسينثيا وهن يُبكين سترات النجاة) .

اليكتي

: حسنأ يا اليكتي ، لقد فعلنا ما طلبت مِنَّا .
نَحْرُ ثَبعَ عشرين ميلاً عن اليابسة ..
سمارت بيذل كل جهده ليصل بالسفينة إلى اليابسة ويربسيها . أريدكن أن تُكُنَّ مُستعدات تمام الاستعداد .. فى حالة عدم نجاحه .

السيدة لنستريح : وإن اتخيل - طوال الوقت - إننى أنام آمنأ فى سريري ! .. لماذا يا عزيزى

: الشاب العنيد ، اصْرَزْتُ على إنه يجب علينا أن نعبّر هذا الخليج اللعين ؟ ؟

لماذا ؟ !

اليكتي

: إذا كان لديك رأى تبديته ، لِنَشَلْ طريقاً أفضل للوصول إلى البصر الأبيض المتوسط ، فسوف أكون سعيداً أن اسمعه .

(ينقفع جاكسون داخلاً من أعلى الوسط وعليه علامات الفرع الشديد) .

جاكسون

: سيدى .. ذلك النحس الأخير المُشؤوم وسوء الحظ العائر الذى أصاب القوارب كلها ، كشف أن السفينة وصلت لاسوآ حال ! !

اليكتي

: ماذا ؟ !

الكونتيسة

: اليكتي !

جاكسون

: هوائى اللاسلكى سقط .. قوارب النجاة قُبِضَتْ .. السفينة انقلبتْ واندمج الماء إلى داخلها كما لو كانت غريباً واسع الثقب ، فامتلات بالمياه عن آخرها .. واحدة أخرى من مضخات نزع الماء المُستهلكة توقفت عن العمل يا سيدى ، لماذا يا سيدى يبدو كأننا فى سفينة واحدة مع رجلٍ منحوسٍ يا سيدى .. إرُ (صوت يُعبر عن التردد) .
هكذا يُرَدُّ الرجال !

(هذه الكلمات تحدثت تأثيراً كالشرارة الكهربائية على الجميع - تبدو علامات الفرع عليهم يتسمر اليكتي مكانه محملاً أمامه) .

الكونتيسة

: أحق !

السيدة لنستريح

: جميع الناس يُولدون حمقى !

سينثيا

: غبياً ! لماذا يجب عليك أن تقول هذا ! !
(فرزأ) استمعيك عفواً يا سيدى ، لكننى فقط كنت أريد ما قاله الرجال ..

اليكتي

: (متحولاً إليه فى عنف) ليس ثمة حاجة ملحة لأن نكرر ما قالوه على مسامعنا .. أنا أعرف تمام المعرفة ما يقوله الرجال ! .. إنهم على حق يا جاكسون ، أجل .. إنهم على حق !

سينثيا

: (صاعدة إليه ثم فى استعطاف وتوسل) عزيزى .. يا عزيزى ارجوك !

اليكتي

: (معرضاً عن السيدات) أنا منحوس

جالب النخس ! .. هل تصدقوننى
الآن ؟

الكونتيسة : هراء يا عزيزى هراء ! .. هذا الرجل
لا يعنى مطلقاً حرفاً واحداً مما يقول !

السيدة لنستىر : اخفق غيبى ! .. كثير من الخرافات التى
لا معنى لها .

جلكسون : سيدتى .. إننى أقدم أسفى الشديد ،
لكن

الكونتيسة : أوه ! .. ما الفائدة ! ! .. لقد بُذُلنا
جُهدنا ، وظللنا نحارب الخرافات
الهيمية طوال عامين كاملين ، والآن ،
ويسرعة خاطفة كلمح البصر ، تدمر كل
شئء يا جلكسون .

جلكسون : سيدتى

اليكى : سُكوتنا .. انتن جميعاً .. إن هذا ليس وقت
المهاثرات ، وردّ التهمة بتهمة مثلاً ..
جلكسون .. عُدْ على الفور إلى الرجال
برسالة منى ..

اليكى : فى الحال ! .. لقد سمعت ما قلت .. ليس
لديهم ما يخافونه .. لا شئء !

(يخرج جلكسون من أعلى الوسط على
مضض)

سينثيا : (فى قلق موجهة حديثها إلى اليكى الذى
يقف بعيداً كأنه رجل مطعون) اليكى ،
إنك تتصرف بطريقة غريبة كل الغرابة ..
ما هذا ؟

السيدة لنستىر : هذا الرجل يستحق هزّة قوية .

سينثيا : ماذا مُنالك يا اليكى ؟ .. إنك تبدو
متجهماً جداً .. جامداً للغاية .. إننى
لا أكاد أعرفك ..

الكونتيسة : (صاعدة إليه فى قلق) عزيزى ؟

اليكى : مضى الآن عامان كان قلبى خلابهما
مُغلَقاً ، وبعد ذلك سمحتُ لهُ أن يفتح على
يد ملاك . فسادا كانت النتيجة ؟ أنت
يا عزيزتى مهددة بالموت ، وأنتِ يا اختى ،
وأنتِ ياليدى لنستىر ، وكل رجل فى
السفينة .. هذه الوقائع التى تقع الليلة ،
ليست الحوادث التى تحدث لسفينة عادية
تختر عياب البحر .. انها تحدث لأنى فى

السفينة .. تحدث لأن الطريق الذى
عاهدته نفسى عليه ، واعتزمت أن

أسلكه ، قد طرَح جانباً .. بُذِلَ وقْدُ !

سينثيا : الآن أصبحت أخيراً إنساناً مرة أخرى
يا اليكى ؟ كلا يا عزيزى كلا .. أوه ..

إِنّ ما يهمنى حقاً - منذُ أمٍ طويلٍ -
هو أن تعود إلى العقل .

اليكى : متى يعنى هذا المُسمى العقل ، متى يعنى
الموت ؟

السيدة لنستىر : صه ! كثير من الغوغاء والسبب لا شئء ..
يا للعجب ! .. ولدى العزيز .. لقد مررت
بمآزق أسوأ من هذه ، وعشتُ كى أحمى
عنها .

اليكى : هل سمعت ما يقول الرجال ؟

السيدة لنستىر : الرجال ؟ ! (فى استخفاف) هه .. إنهم
مجموعة من النساء المُسنات الجاهلات !

الكونتيسة : أوه يا عزيزى .. لقد حاولنا جاهدين -
انتزاع معتقداتهم .. أما كان كل هذا

العسل يجب أن يُنَجَّر ؟ اليس ثمة شئء
يجعلك تترك إلى المنطق يا اليكى ؟

لا شئء !

اليكى : لا شئء ! .. عندما يدفعكُ المنطق -
أنتن جميعاً - إلى الدمار مُباشرة .. لقد

نسيّتن ، أننى أيضاً حاولت جاهداً ،
جاهداً يائساً ، بشدة ، بينما كانت

الآلهة - طوال الوقت - لا تفعل شيئاً
سوى الانتظار والترقب ! (كما لو كانت

الفكرة طرقت ذهنه) ومع ذلك ، فحتى
الآلهة يُمكن أن تُخَدَّع !

سينثيا : (فى قلق) اليكى !

الكونتيسة : عزيزى .. ماذا تقول !

اليكى : أيامُ العمر معدودة .. إن الحياة ليست إلا
أداة تجلُبُ الألم والتعاسة ، والموت لاولئك

الذين أحبهم !

(يصرخ كأنه يوجه صرخته للسماء)
هذا التواعد مع الموت ، يجب أن
يتوقف ! .. إسمعى هذا آيتها الآلهة ! ..
توقفى ، لا كما كنت تُريدِين أن يكون ،
ولكن بنفس سلاحك النخس ، الموت
نفسه !

المذيع ومع شديد الأسف ، نُخلّن عن فقد السفينة البخارية السياحية الخاصة ، جلوريانا ، التي عرفت الليلة الماضية بالقرب من الساحل الفرنسي .
* تتضمن قائمة الضحايا ليدى لنستر والسيدة سينثيا كارمايكل والكونتيسة ماريلتشي أميرة موراشيا وكابتن ريتشارد سمارت ، وستة وعشرون رجلاً هم أفراد طاقم السفينة .

(لحظة صمت)

- * أما الشخص الوحيد الباقي على قيد الحياة ، فهو الأمير اليكسي ، أمير موراشيا الذي انتقلته إحدى مدمرات بحرية صلب الجلالة المُسماة « القرموط » ، والتي تعمل في خدمة حكومة صلب الجلالة الملك ، وقد وُجدَ سُموم في البحر ، فقادَ للوعى تقريباً ، ولكنه الآن يتمثل للشفاء .
- * وغني عن القول ، أن تقريراً مُفصلاً عن هذه الكارثة ، سوف يُقدّم من وزارة التجارة البريطانية إلى صاحب الجلالة .
- * أخيراً أخرى عن العاصمة الشديدة التي هُتت ليلة أمس ، سوف تمطب نشرة الأخبار الثانية ، التي سنوافيكم بها في تمام الساعة العاشرة .

سنارة النهاية

القاهرة : فرد سعيد

(يندفع فجأة نحو باب أعلى الوسط ..
مُتملصاً من كل اللاتي تحاولن منعه .)
(جاكسون يظهر من خلال المدخل لكن اليكسي يدفعه بعيداً عنه ويجتازه ، النساء الثلاث على وشك الانهيار)
أوقفوه ، فليوقفه احد !

سينثيا

الكونتيسة : اليكسي !

السيدة لنستر : اليكسي ، أُرْجِع !

سينثيا

(عند الباب) آوه .. أوقفوه !

الكونتيسة

(عند الجانب الآخر من الباب) لا ، لا ، لا .

* * *

(يظهر ضوء ساطع من البرق خلال الباب المفتوح . يعقبه صوت قصف الرعد - تصرخ سينثيا صرخةً حادةً ثابتهً - تكادُ الكونتيسة تتهاوى بجانب الحائط ورأسها يميل إلى الأمام .
(تسقط السيدة لنستر على أقرب مقعد وتغوص فيه - هذا الفعل مع المؤثرات المناسبة المصاحبة يحدثان عملياً معاً وفي وقت واحد .)

(إظلام تام (تعتيم) سريع) .

(تُرفع الستارة الفاصلة ويُضاء الضوء الكشاف .)

(في نفس الوقت - يظهر المذيع جالساً إلى مكتبه .)

* * *



إطلالة على العالم التشكيلي

للمثال السيد عبده سليم

ابراهيم قنديل

ذلك الارتداد إلى الطفولة ، بجانبها
الفردى والجمعى ، على نطاق رحب
يتجاوز فيه الإطار العاطفى الضيق
لهذه الحالة . يدفعه إلى هذه الرحابة
انتماء واضح صريح لوطنه ؛ فهو يميل
إلى تشكيل عالمه من خامات هذا الوطن
فخاراً وحجراً جديداً ونحاساً .. ومن
رموز طبقاته الشعبية العريضة طيراً
وحيوئناً ونقوشاً . كما أنه فى تعامله مع
المسويوت يتجاوز النظرة الإقليمية
المفتتة ؛ فهو لا يفتتح على الفراعة أكثر
مما يفتتح على الأشوريين ،
ولا يستغنى بهؤلاء أو أولئك عن كنز
النقوش ، والتصاویر الشعبية - ذات
الطابع الإسلامى على وجه
الخصوص . وفى الوقت نفسه تراه
متوصلاً مع رواد التحديث المعاصرين
(جمال السجيني ، بشكل خاص)
وغير غافل عما قد يلازم تجربته من
مبادئ الفن الغربى الحديث .

أن نظرة متأملة إلى تمثال « آدم
وحواء » كفيّة بالبرهنة على ما قد يبدو
وصفاً إنشائياً فى زمننا هذا . هنا

هذان التمثلمان من التشويبه
يمكسان - ، فى رأيى - ، حالتين من
الارتداد (أو « النكوص » - بلغة علم
النفس) .. حالتان متحدثتان
ومتكاملتان من حيث المنطق والغاية ،
مختلفتان من حيث الشكل ؛ فالمفردات
البيئية يعكس تشويبهما ارتداداً إلى
عالم الطفولة ، والمفردات التراثية
يعكس تشويبهما النسبى ارتداداً إلى
اللاشعور الجمعى . وهكذا تتخلق
أعمال هذا الفنان تحت شمس طفولة
مزدوجة : طفولته إنساناً وطفولة
البشرية التى يستحضرها فناناً مثقفاً .

ولعله فى هذه الخاصية تكمن أصول
« بكارة الرؤية البصرية » التى نزع
أنها لهذا الفنان بمثابة زوادة حميمة
لا تنتفد ، أغنته كما هو وأضعف من
مجعل أعماله عن افتعال التجريب
أو الانتحاء لسلطان التأثيرات الغربية
أو غير ذلك مما يمسح إنجازنا الفنى ،
والحضارى بوجه عام .

ومن ناحية أخرى ، يستثمر الفنان

أول ما يسترعى الانتباه فى العالم
التشكيلي للمثال السيد عبده أن
المفردات التى يتكون منها هذا العالم
تكاد تنحصر فى طائفتين محدبتين :
مفردات مأخوذة من البيئة الشعبية
المعاصرة .. كالطيور والحيوانات
الأليفة والمشاهد الريفية ، ومفردات
منقولة من تراثنا على امتداده المصرى
والعربى - الشعبى والرسسمى ..
كالسيف والهلال والنجمة والنقوش
الفرعونية والأشورية ... إلخ .

كما يلاحظ أن معالجة هذه المفردات
بفرعيها تنسم بمسحة من تشويبه ،
أو تحريف ، متعمد . فالمفردات البيئية
تُقدم لا كما توجد فى الواقع تماماً ، بل
كما تصورها أو تتصورها عين الطفل
أو ذاكرته . والمفردات التراثية ، التى
تعرض لتشويبه أقل تتخذ ، عادة ،
هيئة بذائية ، حيث تبدو بعض
النقوش ، فى أعمال النحاس على وجه
التحديد ، وكأنها نقوش خطوطية
أو تكوينات ترجع إلى عصور بعيدة
خلت .

استلهم وأح لاصول الفتح الفرعوني والأشوري ، وسعى لإحياء جماليات لكل منهما من منظور يتسع للمفاهيم الفنية الحديثة أيضا . يتشكل التمثال من جسدتين ، منتصبين في الفراغ ومتماثلين من حيث الثقل والخط الخارجى على غرار الاتجاه الشائع في الفن المصري القديم . وفي الوقت نفسه تتسم تفاصيل الجسدتين التشريحية ، المكتنزة ، بطابع أشوري واضح . ثم تأتي الفراغات القائمة بين الجسدتين ، وما يحكمها من تناسب ، ليردنا الى قاعدة الفراغات الداخلية المكشوفة في العمارة الإسلامية . وإذا كان وضع الطائر فوق منطقة التقاء راسي الجسدتين يرمز من جرأة سريرية حديثة ، فالطائر ذاته مستعار من الذاكرة الشعبية الفنية .. ولكم نقف بعقولية (سريرية) ماثلة على أذرع أجدادنا وعلى جدران دورهم .. كما نسجد أن معالجة تفاصيل الجسدتين - والرأسين وطريقة اتصالهما على وجه الخصوص - معالجة تجريدية حديثة .

وعلى صعيد آخر ، سنلاحظ أن حركات اليدين والأفك بما فيها من لين وتحنا (رغم صلابه الحجر) وإغفال الظلال بفمر الجسدتين بالضوء الأبيض وإغلاء منطقة اتصالهما وربطه بوحدة الكائنات كلها (حيث يستقر الطائر أمنا) ، وكذلك اختزال مساحة التداخل الحسى إلى مجرد تداخل في الأقدام ، وهذا العزى المحايد الذى يذكرنا بالنقوش البوذية الإيوسية القديمة ... كل هذا بالإضافة إلى ما يثيره التمثال كوحدة متكاملة ، يشيع في الفراغ حالة من الرقة من شأنها استدراج المشاهد لتأمل إمكانات التراحم والمودة والتكامل في العلاقة بين الرجل والمرأة . ولا نبالغ

كثيرا إن قلنا إن مثل هذا التصور للعلاقة بين الرجل والمرأة يندرج على إحساس طفول بحنان المرأة ، ويستمد أصوله الفكرية من ثقافات الشرق والمسيحية (العربية) والإسلام : وإن حالة الرقة التى يشعها التمثال تؤكدهما الفراغات القائمة بين الجسدتين - المستوحاة من خصائص العمارة الإسلامية .

هذا التضافر الوثيق بين « معنى » العمل الفني كرسالة وجدانية وفكرية مبناه ، أو طريقة تشكيكه ، عبر خامات وتصاوير وأساليب مجردة ولا معنى لها في ذاتها ، هذا التضافر يمثل إنجازا نادرا على مستوى الإبداع الفني في كافة المجالات . إن يتطابق شكل العمل وموضوعه ، وأن يقول كل منهما نفس ما يقوله الآخر ، تلك هي براعة السيد عبده .

وإذا كنا قد لاحظنا أن مفردات الواقع تعالج عند هذا الفنان بقدر مقصود من التشويه ، فمن الملاحظ أيضا أن هناك حرصا شديدا على ألا ينسف هذا التشويه ما بين شكل المفردة وصورتها الواقعية من « وجه شبه » . وليس المقصود من « وجه الشبه » هنا هو ما يشير إليه هذا المصطلح في علم البلاغة : بل نقصد تلك الخاصية التى تعصم أعمال هذا الفنان من الاستفلاق على المشاهد منذ اللحظة الأولى - على النقيض مما يسود بالتجارب الفنية الحديثة من إبهام قد صار محل استهجان وظفر جمهري المراهدين .

هذا فنان لا يفتقر إلى التجريد ولا يتحاشاه ، ولكنه حريص على إيجاز مساحة للرأى يتكلف فيها مع العمل ، من النظرة الأولى : ودون أن يخذل هذا باستقلال العمل (كتعبير فنى) عن

الواقع (كمصدر لمفردات هذا التعبير) . وكأنه ، من ناحية أخرى : يعتمد إحالتنا بشكل مستمر إلى مرجعه ، الذى هو بيتنا وتراثنا ، علنا نتلمس فيه إمكانات الجنال والإشراق التى التقطتها عيناه . كما أن الانتماء إلى الجماعة ، والسعى إلى اكتشاف الذات من خلالها ، والانتماء إلى عالم البسطاء والطفولة يتفق أكثر والتكوينات وطرائق التشكيل البسيطة والواضحة . إن ما يقدمه هذا الفنان ليس محاكاة للواقع القائم ، بل عالم فنى خاص .. يستنضخ من ذاكرة الشعب البصرية وأقبا أكثر أصالة وجمالا ، ويفتح رغم خصوصيته على وجدان الجماعة وحياتها .

ملح هام آخر من ملامح تجربة الفنان السيد عبده يتجلى في قلة الأعمال التى يعتمد التكوين فيها على شكل منفرد ، واحد . وعلى غير الشائع في عالم النحت يعيل التكوين إلى الثنائية أو التعددية : آدم وصواء ، أم وطفلتها ، إمرأتان تتحاوران ، لاعب وحلقات ، ... إلخ . وحتى في أعمال النحتاس ، التى يسيطر على السطح فيها شكل واحد بارز ، حلم يوسف ، الحجاب .. عيد الأضحي ، ، يلاحظ أن الخلفية بنقوشها المبعثرة جزء حميم من العمل ومتكامل مع الشكل الاساسى .

ومن الملاحظ أيضا أن العلاقة التى تضم الشكلين ، أو الأشكال ، في أى عمل بعيدة تماما عن كونها علاقة صراع أو تضاد : هناك دائما جو من الانسجام والتآلف يجمع حتى ما لا يتألف من كائنات أو عناصر . فالطائر يقبع أمنا في ظل الحيوان الضخم ، الذى جرده الفنان من الكثير من وحشيته . بإحسان رأسه لأسفل

وموازاة قوائمه بأسلوب فرعونى والعلاقة بين اللاعب والحلقات لا يبدو فيها أى إحساس بالتوتر أو الاستنفار ، بل نراه منسجما معها متكاملاً بها .. كأنه هكذا ولّد وهكذا يحيا ويموت .

إنه هذا البحث الحميم عن الالة والمشاركة الذى يصل التعبير عنه إلى قمته ، عند هذا الفنان ، فى وضع اليد المريبة على كتف الآخر عشقا - كما فى « آدم وجواء » .. وحماية - كما فى « أمومة » .. ومواساة - كما فى « حوار » .. (وهذا العمل الأخير يعد فى نظرى نموذجا يلخص العديد من جوانب تجربة هذا الفنان ويكشف عن معظم مفاتيح عاله) . وأنه الحجر يتوضأ من ماء الطفولة - حيث

لا يستقيم الوجود إلا جماعة ولا تتكشف الذات الطيبة إلا جماعة . وإنه الفن حين ينحت من ذاكرة الامة ومن مفردات حياتها البسيطة عالما يحتفل بأنبل سماتها .. التكلف وحين يشهد على ساعد الناس وينفض عن عيونهم غبار الركوند والانبهار المهزوم بالنموذج الغربى .

كانه كنز من صحائف نحاسية لازال يتروّد فى نقوشها رجس طرقات الاسلاف : نحاسين شعبيين فى أروقة مصر الاسلامية ويدوّأ وفراغنة وآشوريين . كأنه طين الأرض وقد انكشف لأصابع صبي قروى ، مفتون بعناصر الحياة من حوله ، عالما اليقا من الحيوان والطير والنسوة الحائيات .

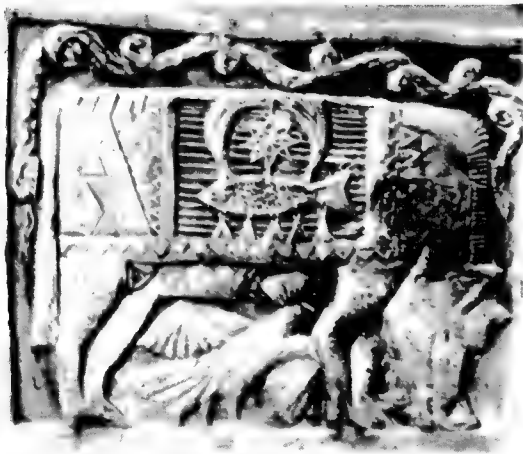
وكانه سجل إحائى (بليونولوجى) دقيق لحجر معاصر ، يكشف فيه الإنجيل عن طبقات من آثار مصر القديمة وحضارة الراقدين ووثنية العربى الجاهل وعمارة العربى المسلم وفطرة الإنسان الشعبى .

هذا هو ما يقدمه لنا الفنان السيد عبده ، وبلك هى تجربته التى يتطابق موضوعها وطريقة تشكيله تطابقا رائعا . تجربة تشعل شرارتها الاولى رغبة حميمة فى الالة واكتشاف الذات من خلال الجماعة ، وتشكلها فى الفراغ بكارة بصرية يتواصل بها الفنان مع ميراث أمته (جماعته) الفنى .. حافظا له ومدللا على مشروعية بقائه وعلى قدرته على النمو والاطراد .

كفر الشيخ : إبراهيم يوسف قنديل



إطلالة على العالم التشكيلي
للمثال السيد هبة سليم



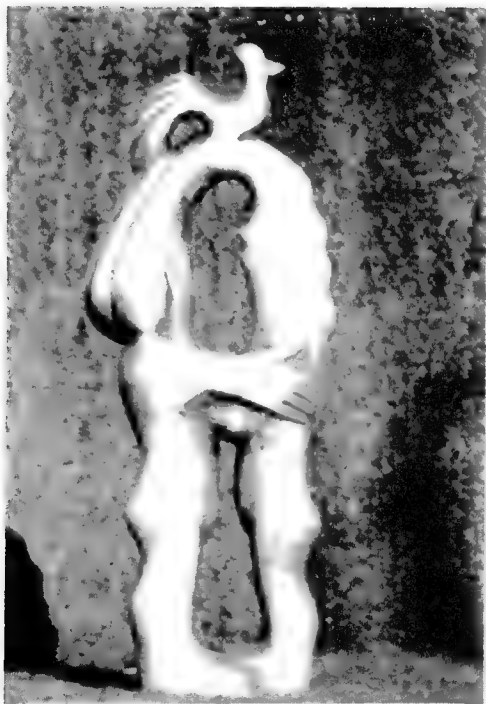
الحيوان والطائر — مقاس ٣٠ × ٤٠ سم — ١٩٨٧



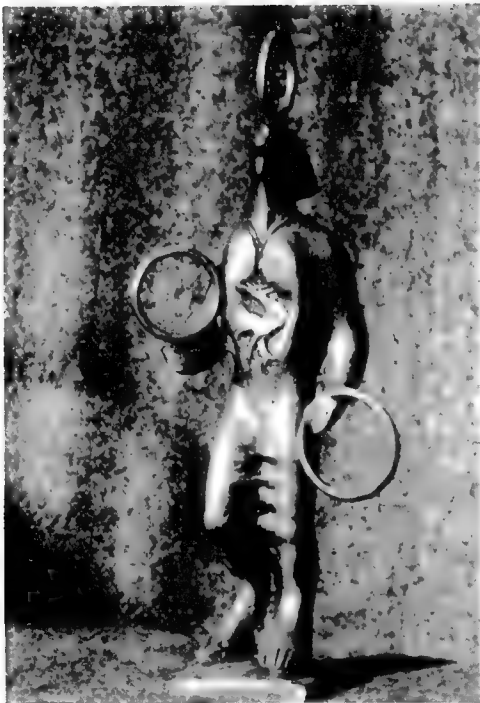
امومه — فخار ملون — ۱۹۸۸ .



حوار — فطاح ملون — ١٩٨٨ .



آدم و حواء — برونز — ۱۹۱۱ .



لاعب الحلقات — برونز — ١٩٨٨ .



حلم — نخاس مطروق ٢٥ سم x ٤٥ سم — ١٩٨٧ .



الحضارة - نماذج مطروقة ٥٠ سم x ٧٠ سم - ١٩٨٨ .



صورتا الخلاف للفتن المثال السيد عبده سبطي



جاموسة — تحت — ١٩٧٨ .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

المستحيل والقيمة بدر الديب

... وهذا هو الكتاب الثاني الذى تقدمه « مختارات فصول » لبدر الديب . كان الكتاب الأول : السين والطلسم ، ديواناً عن سر الحب . أما هذا الكتاب : المستحيل والقيمة . فهو عن الحب — السر . وإذا كان لنا أن نضيف إلى ما قاله في المقدمة الشاعر الباحث عن — أو المتأمل في — القيمة في المستحيل . فإننا لا نملك إلا بعض الأسئلة : من يحب الإنسان — حين يحب — وماذا يحب وكيف ؟ وماذا في الحب يأخذ أو يعطى ؟ يحب نفسه ، أم صورتها ، أم حلمه الخاص . أم شقه الآخر المتجسّد وعيا خالصا ومعرفة ، أم يحب « الآخر » فحسب . المتجسد جمالا وحنا وفهما وشبقا لا يرتوى ؟ يحب فيملك ، أم يستعبد أم يتوحد مع حبيبه فيحرران معا ؟ أم يحب فيطلب أن يعل في كل تاريخ حبيبه من قبل الحب وثناءه — وفيما وراءه : يعل في حبيبه محل الزمان والحياة معا ؟ يحب ، فيأخذ الوعي ويعطى المعرفة . أم يحب فيأخذ النشوة فحسب . ويمتنعها ؟ يحب فيأخذ ما يشبه — أو ما هو — الملكة — يكون هو ملكها وخادمها معا — ويعطى ملكة مقابلة . هو مملوكها وأميرها سويا ؟ قد تكون هذه كلها أسئلة عن « المستحيل » . بمعنى المحال غير الممكن . والمتحول الذى لا ثبات له على حد سواء . فعلاذا من القيمة ؟

إننا لن نحصل على جواب إلا في السطر الأخير من دراما المستحيل والقيمة (أم هي ملحمة في شكل حكاية درامية) .. لن نحصل على جواب إلا في السطر الأخير منها . رغم أن « الصلوات » الأولى : صلوات العاشق لمعشوقه . مقدمات تؤكد « القيمة » التى تكاد تكون معادلة لعنى « الرضا » بالمحبوب الرضا به وقبوله كما هو — كل تجلياته إن كان واحدا ، وكل تجسد إن كثرة (هل يمكن إلا أن يكون واحدا في كثرة ؟ أو كثيرا في واحد ؟) فالحب قبول للحسن والقبح معا . لحرارة الشوق ولبرودة التساؤل الشكاك سويا . للوضوح وللغموض على حد سواء . للامعة وللغدا بلا تناقض . وللنشوة وللقرذالة بلا اختلاف . وإنما في تكامل كما يكامل وجهها الحياة والوجود ..

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530796